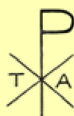
Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș



Istoria literaturii române

Poezia





Teologie pentru azi
București
2022

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române
(O perspectivă critică ortodoxă)

Partea întâi

POEZIA

Vol. VII
Eminescu



Teologie pentru azi
București
2022

Imaginile de pe coperta primă reprezintă
o fotografie a nebuloasei *Cocoon*[1] și, respectiv,
detalii dintr-un mozaic cu cei trei Magi
(Basilica din Ravenna)[2].

---

[1] A se vedea:
https://apod.nasa.gov/apod/ap090305.html.

[2] Idem:
https://www.ancient-origins.net/history-famous-people/mysteries-three-kings-who-were-they-and-where-did-they-come-003966#sthash.zwm8783E.qjtu.

„Despre Eminescu s-ar putea spune
că între ai săi a fost și ai săi nu l-au cunoscut”.

Perpessicius

Prefață

Eminescu nu a considerat niciodată că poezia neoanacreontică și pașoptistă reprezintă singura moștenire literară pe care i-au lăsat-o înaintașii, ci s-a întors întotdeauna către literatura veche ca spre un izvor nesecat de limbă și de viziune poetică pentru creațiile sale. Însă acest lucru, chiar dacă a fost cunoscut de contemporani, a trecut treptat în uitare, după moartea sa, iar, la nivel exegetic, a fost mai degrabă ocultat.

Dosarul receptării critice a acestor influențe din partea literaturii noastre vechi l-am prezentat într-o carte[3] din care voi reproduce, mai jos, studiul întreprins acolo, fără lunga introducere pe care am conceput-o ca instrument persuasiv destinat scepticilor și care nu își mai găsește rostul aici. Dorim, deci, să reamintim acum doar momentele sale principale.

Pe la începutul secolului al XX-lea, la foarte scurtă vreme după ce Maiorescu donase, în sfârșit, manuscrisele/ caietele lui Eminescu Academiei Române (în 1902, după semnale de alarmă și somații în presă), Ilarie Chendi scria:

> „Eminescu a căutat să întrupeze în poezia sa toate elementele cari ar putea alcătui o poezie artistică națională și a

---

[3] Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, 2013, 550 p.

O a doua ediție, revăzută și adăugită, am publicat-o cu titlul *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

recurs la toate izvoarele din cari trebuie să pornească poezia oricărui popor. Din manuscrisele lui se poate vedea cu câtă dragoste a cetit și studiat vechea literatură românească.

[Chendi sesiza, înaintea lui G. Călinescu, câteva manuscrise românești din care Eminescu a copiat în caietele sale, reproducând, de asemenea, și câteva aprecieri manuscrise ale poetului, din care se înțelege, cu prisosință, admirația sa față de perioada veche, și vorbește despre proiectele dramatice ale poetului, rămase nefinalizate, sau despre «planuri de epopee» etc.] […]

Un alt mediu prin care Eminescu ajunge în atingere cu sufletul poporului român este studiul istoriei naționale. El citea cronicile și documentele istorice, și în citirea lor se călăuzea de aceleași principii de literatură națională cari se ridică în jurul continuității. În genere, istoria în ochii lui era poezie ea însăși, cea mai înaltă poezie. […]

Astfel Eminescu era singurul poet care, din proprie intuiție, cunoștea întreg neamul românesc, singurul care s-a însuflețit de poezia și istoria noastră întreagă; el a visat o glorie unitară și o cultură unitară pentru toți românii […]

Devotamentul acesta cucernic pentru trecutul văzut în culorile vieții străbune și ale poeziei era în parte și o urmare psihologică a lipsei de conștiință națională în neamul nostru de pretutindeni pe timpul activității lui Eminescu”[4].

O altă atenționare, în același sens, îi aparține lui Nicolae Iorga, aproape trei decenii mai târziu. Într-o vreme dominată de junimiști, spune el, când nu se acorda „un preț extraordinar vechii

[4] Ilarie Chendi, *Eminescu și vremea sa*, Ed. Viitorul Românesc, București, 1999, p. 21-22, 25, 27.

noastre literaturi din cărțile bisericești și din manuscriptele scoase din uz”, Eminescu

> „a avut curajul, el singur din toată generația, să iubească aceste însemnări, aceste zapise și hrisoave [și cu mult mai mult decât atât], și să se găsească fericit în mijlocul lor. […]
>
> El însă s-a coborât în adâncimea acestei vechi literaturi și a trăit în fiecare carte; fiecare rând din ele i-a zis ceva. Și vă asigur pe dumneavoastră, cărora împrejurările vieții nu v-au îngăduit să vă duceți des la aceste izvoare de lumină adevărată, că nu este pagină din vechile noastre manuscripte și tipărituri și nu este bucată care să nu fie o adevărată lecție de limbă pentru graiul de astăzi.
>
> Limba aceasta nu era limba nelucrată a maselor populare, ci era, dimpotrivă, o limbă înfățișând sinteza dintre graiul popular și vechea literatură grecească, și este mult mai ușor să traduci pentru un foileton un roman francez la modă decât să preferi ceea ce gândirea creștină a avut de la început mai adânc și mai subtil. Și călugării de la 1700 erau niște mari alcătuitori ai scrisului românesc, după ce în românește se putuse traduce, înainte de 1650, Herodot.
>
> *Această literatură a cunoscut-o Eminescu, toată, înaintea lui Gaster și înaintea lui Hașdeu* (s. n.). El s-a cufundat în această limbă – i-a descoperit toate tainele – : a fost astfel ucenicul râvnitor al tuturor scriitorilor pe care ni i-au lăsat veacurile cu mai puțin noroc decât al nostru”[5].

---

[5] Nicolae Iorga, *Eminescu. El, generația lui și generația noastră,* Ed. Datina Românească, Vălenii de Munte, 1929, p. 10-11. Sublinierile ne aparțin.

Trei ani mai târziu, în 1932, D. Murărașu a publicat studiul *Naționalismul lui Eminescu*, în care autorul, urmărind subiectul precizat în titlul cărții, are adesea ocazia să remarce iubirea lui Eminescu pentru trecut și mai ales pentru evul mediu românesc.

Reproducem câteva din observațiile sale:

> „Eminescu evocă adeseori și sub diferite forme figurile mari ale trecutului nostru. Lui Eminescu îi place să rătăcească cu sufletul în epocile de mărire ale istoriei noastre. […] Eminescu avea planul să evoce în lucrările sale multe figuri ale istoriei noastre.
>
> Un *Dodecameron dramatic* pe care avea intenția să-l scrie, trebuia să cuprindă piesele: *Dragoș-Vodă, Neamul Mușatin (Mircea-Vodă; Bătălia de la Nicopole), Alexandru cel Bun, Ștefan și Ilie, Ștefan cel Mare el însuși, Bogdan cel Chior, Ștefan cel Tânăr, Petru Rareș, Alexandru și Ilieș, Alexandru Lăpușneanu, Despot-Vodă*. […]
>
> Când e vorba de limba înaintașilor, Eminescu e tot poetul îndrăgostit de trecut. E același care în *Scrisoarea II* vorbea de «limba veche și înțeleaptă».
>
> Eminescu, poetul ce adesea se cufunda în cetirea cronicilor, a ajuns la o deosebită dragoste pentru limba cronicarilor. În *Curierul de Iași* reproducea bucăți din vechile scrieri românești, la întruniri literare cetea din aceste scrieri, ca profesor dădea elevilor săi să traducă în germană fragmente din cronice.
>
> Dragostea pentru vechea limbă românească e un sentiment constant la Eminescu. Cu ocazia ceremoniei descoperirii bustului lui Gr. Ghica la Iași, sentimentele poetului ies la iveală îndată ce aude cântările preoților; în acestea el vede «dulcea limbă a trecutului».

> Chiar și în epoca ziaristică la *Timpul*, printre vehemente atacuri la adresa celor pe care-i considera dușmani ai națiunii, Eminescu își exprimă dragostea pentru limba de altădată. […]
>
> Eminescu nu cere întoarcerea la trecut, ci crearea condițiilor de viață de pe vremuri, când neamul creștea și progresa. […] Eminescu nu s-a refugiat în trecut din cauza mizeriei vieții prezente, ci fiindcă temperamental poetul se simțea bine în trecut. […] Eminescu s-a adâncit în trecut încă de timpuriu, cum ne-o mărturisesc scrierile din tinerețe, încă de pe vremea când dezamăgirile vieții nu-l atinseseră”[6].

Aceste articole sau studii nu au reușit însă a îndrepta atenția criticii literare românești spre sursele literare românești vechi. Murărașu însuși, în studiile sale ulterioare, nu a prea ținut seama de constatările sale din această carte.

În celebrul său studiu din 1934, *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu a inventariat sursele poetului, între care și pe cele românești vechi, dar le-a enumerat doar, repartizându-le la capitolul *Filologie* și neacordându-le o importanță deosebită în elaborarea operei romantice eminesciene.

În 1955, Alexandru Elian a scos la lumină manuscrisele vechi care i-au aparținut lui Eminescu, depozitate tainic la Academia Română[7]. Titu Maiorescu le dăruise Academiei în 1904 (doi ani

---

[6] D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*, ediție de Stancu Ilin, Ed. Atos, București, 1999, p. 33, 35, 197-198, 284-285. Ni se precizează că „textul ediției a fost stabilit, cu modificările ortografice necesare, după ediția princeps, apărută la Editura *Bucovina* I. E. Torouțiu, București, 1932”.

[7] Al. Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, I, 1955, p. 129-160, reluat în: Alexandru Elian, *Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie*, ediție îngrijită de Pr. Prof. Dr.

mai târziu după *caietele Eminescu*), ocultând proveniența lor, prin declarația că ar fi aparținut tatălui său, Ion Maiorescu[8]. Toate aceste avertismente și descoperiri nu au găsit însă decât foarte târziu un ecou în critica literară.

Abia în 1962, Rosa del Conte a elaborat un studiu amplu dedicat lui Eminescu (publicat inițial în italiană, la Milano), în care a luat în discuție și relația poetului cu tradiția sa literară veche, cu spiritualitatea patristică și cu literatura și cultura ortodoxă/ bizantină. Ea nu s-a putut extinde, însă, din motive cel mai adesea obiective, la analize literare concludente, care să dovedească, în mod irefutabil, faptul că expresia și viziunea literaturii și a spiritualității vechi românești și-au pus o amprentă decisivă asupra operei eminesciene. Studiul lui Del Conte reprezintă însă o cotitură în eminescologie, nu numai pentru că a făcut legătura cu tradiția spirituală și literară românească și bizantin-ortodoxă, căreia exegeza românească i-a întors inexplicabil spatele (și continuă să păstreze, în general, această atitudine), ci și pentru că a susținut, totodată, că Eminescu este un mare și original poet al epocii romantice, care îmbogățește „patrimoniul nostru spiritual [european] și acela al omenirii”[9] prin opera lui, și că este un poet al Absolutului, a cărui

Vasile V. Muntean, Ed. Trinitas, Iași, 2003, p. 347-378. Vom cita din ediția a doua.

[8] Nu faptul în sine, acela că a deținut aceste cărți vechi și nici chiar acela că le cerceta îndeaproape (Călinescu a putut ușor repartiza acest lucru interesului strict filologic) constituie aspectul absolut esențial pentru înțelegerea gândirii eminesciene, pentru că Eminescu a avut și a citit enorm de multe cărți. Dar nu proporția lor în biblioteca flotantă a poetului este singura importantă, ci descoperirea unei amprente fundamentale a cugetării tradiționale asupra sa.

[9] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 26.

cugetare, de o profunzime impresionantă, a fost insuficient relevată de critica din țara lui.

Mircea Eliade, elogiind studiul Rosei del Conte, afirma:

> „Criticii români au subliniat influența tradiției autohtone asupra concepțiilor politice și literare ale lui Eminescu – *dar nu și-au închipuit că temeiul imaginației și al speculațiilor teoretice l-ar fi putut împrumuta din universul spiritualității arhaice românești* (s. n.)”[10].

În recenzia pe care o făcea Emil Turdeanu, aflat și el în exil, acesta nota:

> „autoarea dă operei lui Eminescu o dimensiune în veacuri pe care n-a avut-o până acum, și o așază în cadrul spiritualității bizantino-ortodoxe, comunicată poetului fie de textele vechi românești, fie de tradiția orală a poporului. […]
>
> «Mai presus de toate […] un însetat de Absolut»: teza aceasta esențială a cărții d-rei Del Conte alungă în umbră toate interpretările idilice sau revoluționare ale operei lui Eminescu, toate minorele apropieri cu poeții lunii, ai lacurilor, ai pădurilor de fag, etc., precum și toate concluziile materialiste scoase din exploatarea *ad libitum* a explozivului *Împărat și proletar*”[11].

În urma ei, în România, doar Zoe Dumitrescu-Bușulenga a mai făcut apropieri față de gândirea spirituală tradițională, însă

---

[10] *Cf.* Idem, p. 466.

[11] Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995, p. 215.

fără incursiuni propriu-zise în tradiția literară română veche și fără să o amintească pe Del Conte (fapt care mă nedumerește destul de mult), ci, după afirmațiile sale (din principalul său studiu despre opera poetului, *Eminescu – cultură și creație*, din 1976), urmărind numai traseul teoretic sugerat de eseurile lui Lucian Blaga și de studiile de istoria religiilor ale lui Mircea Eliade (traseu teoretic care, mie personal, mi se pare insuficient pentru determinarea concretă a aspectelor literar-filosofice tradiționale care au înflorit expresiv în opera lui Eminescu). Bușulenga face mai mult trimiteri la arhetipuri, însă operează decriptări de text care pot fi, în bună măsură, interpretate în avantajul celor care susțin atașamentul față de tradiție al lui Eminescu.

Din păcate, Rosa del Conte nu a avut posibilitatea să facă realmente un studiu comparativ care să învedereze opera lui Eminescu și literatura noastră veche, ea bazându-se mai mult pe intuiție și pe concluzii extrase din fapte (mărturiile rămase despre cărțile vechi lecturate de Eminescu), nu dintr-un comentariu literar aplicat și exhaustiv. Tocmai această sarcină, extrem de dificilă, mi-am asumat-o în studiul de față. Paul Cernovodeanu considera că o analiză a interesului manifestat de Eminescu „pentru literatura veche românească în ansamblul ei” este o „sarcină evident dificilă și de o reală complexitate”[12]. Un alt cercetător în domeniul literaturii vechi, Mihai Moraru, făcuse, cu câțiva ani în urmă, un apel pentru reluarea cercetărilor în această direcție[13] (neluat în seamă de nimeni), pentru că el însuși, afirmând că „Eminescu selecta din scrierile vechi în primul rând cuvinte și expresii” (situându-se, deci, la un nivel primitiv din perspectivă comparatistă, ca de altfel – din păcate – mai toți cercetătorii literaturii vechi,

---

[12] Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, în *Caietele Mihai Eminescu*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1974, p. 55.

[13] Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 197-211.

înrobiți opiniei călinesciene ce reducea la palierul strict filologic orice apropiere între Eminescu și literatura română anterioară secolului al XIX-lea), era total nedumerit în privința metamorfozelor operate de poet: „E dificil a căuta ce au devenit aceste cuvinte și expresii în limba poetică a lui Eminescu”[14].

Am plecat, deci, de la premisa că Eminescu poate fi comentat și înțeles mult mai bine dacă nu se mai deviază sursologic pe teritorii literare și filosofice cât mai îndepărtate și dacă Eminescu este integrat în contextul romantismului major/ High Romanticism-ului (primul romantism) și al exigențelor lui, între care fundamentală era întoarcerea la operele și la spiritualitatea și viziunea Evului Mediu.

Între 2010-2013 am elaborat, așadar, un nou studiu[15], care a apărut la Editura Universității din București, fiind intitulat: *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*. Aveam, din fericire, în expediția exegetică foarte dificilă pe care ne-am asumat-o, experiența fundamentală a unor studii anterioare despre Eminescu, concretizate într-un volum[16].

Aveam, de asemenea, și experiența altor cercetări elaborate despre poezia română, editate tot la nivel online (primele patru

---

[14] Idem, p. 202-203.

[15] L-am scris, de fapt, în decursul unui an, începând cu octombrie 2010, după care, până la momentul publicării sale (august 2013) – întârziat din motive independente de mine – am fost ocupată cu alte studii și activități și nu am mai făcut decât unele adăugiri și rectificări.

[16] A se vedea: *Epilog la lumea veche I. 2, cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/.

De fapt, volumul acesta reunea articole pe care le-am publicat pe platforma noastră online începând din ianuarie 2007 (adică de la începutul funcționării platformei noastre online). A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/category/literatura-romana-din-perspectiva-ortodoxa/eminescu-si-ortodoxia/.

volume din *Epilog la lumea veche*, într-o primă ediție, apărute între 2010 și 2012, și altele) la care se adăuga – nu în ultimul rând – un capitol din teza noastră doctorală[17] în care am remarcat apropierile care se pot face între viziunea poetică eminesciană și cea a Sfântului Antim Ivireanul – primul, de altfel, în care am întreprins o cercetare extinsă comparativă menită să învedereze relația poetului cu literatura română veche (cercetare pe care nu mi-a indicat-o nimeni și nici nu m-a susținut cineva cu idei în ceea ce privește desfășurarea ei – conducătorul tezei, Dan Horia Mazilu, n-a avut inițiative de cercetare în această direcție).

Am demonstrat, deci, în cartea amintită (*Eminescu și literatura română veche*), că literatura română medievală și tradiția spirituală românească au constituit surse și factori absolut esențiali în configurarea operei eminesciene. Cartea prezintă rezultatele unui studiu comparativ foarte dificil, care și-a propus să analizeze opera lui Mihail Eminescu, pe de o parte, și tradiția literară română veche, pe de altă parte. Iar la aceasta s-a adăugat investigarea unor surse fundamentale ale literaturii patristice, precum și o bibliografie generală cuprinzătoare, însumând exegeza eminesciană, studii de literatură veche și alte cărți care ne-au fost necesare în elaborarea demonstrației noastre.

Studiul nostru (pe care îl reproducem aproape integral în volumul de față) a urmărit, în mod esențial, să evidențieze faptul că Mihail Eminescu era nu doar un excelent cunoscător al textelor vechi – fapt recunoscut de multă vreme – dar, mai cu seamă, că literatura română veche a constituit pentru Eminescu un material fundamental, din punct de vedere tematic și vizionar, pentru realizarea operei sale literare romantice, datorită căreia putem vorbi

---

[17] *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/.

de un romantism românesc, depășindu-se faza debutului pașoptist, timid și nesigur, al literaturii noastre moderne.

Eminescu – ajutat și de un context romantic favorabil construirii unei literaturi naționale, care avea între exigențe valorificarea operelor Evului Mediu, a istoriei naționale și a literaturii populare –, și-a creat opera desfășurând în același timp o muncă imensă pentru descoperirea și cunoașterea tipăriturilor și a manuscriselor românești vechi: renumitele tomuri vechi și grele de pe care el cu adevărat ștergea colbul și pe care le lua cu sine oriunde se ducea, în la fel de renumita ladă, pe care au făcut-o celebră descrierile din nuvele (*Sărmanul Dionis* și *Geniu pustiu*).

Datorită lui Eminescu, literatura română are o mare figură romantică în panteonul personalităților europene de acest fel. Și, totodată, el este cel care a trasat calea de urmat pentru literatura română modernă (care ar merita numele de post-eminescianism, cum propunea Ioana Bot), lucru recunoscut de primii poeți moderni ai secolului al XX-lea[18], cât și de toți marii poeți ai epocii interbelice și postbelice, care i-au venerat memoria. Fără el, acest drum ar fi fost infinit mai greu de intuit. Nu este vorba de a aduce elogii, ci de a recunoaște un mare adevăr cu maximă obiectivitate…

Situația (condițiile în care am lucrat) a făcut ca studiul nostru, *Eminescu și literatura română veche*, să beneficieze din plin de cercetările noastre anterioare, acolo dezvoltând o perspectivă critică și numeroase idei care s-au conturat în volumele concepute până atunci din *Epilog…* (mai ales în vol. I. 2, pe care l-am reeditat și în volumul anterior al *Istoriei* de față). Și aceasta pentru că cercetările noastre presupun continuitate, o perpetuă descoperire

---

[18] A se vedea cartea noastră: *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

și amplificare a unor semnificații care se înlănțuie coerent. Pentru că cercetarea continuă presupune permanentă aprofundare, dezvăluire a unor sensuri care nu se revelează – sau nu se revelează plenar – de la bun început, ci numai prin căutare asiduă, perseverentă și atentă.

Geniul

Eminescu gândește ierarhic[19]: universul, lumea și societatea sunt împărțite în trepte. În ierarhiile umane (puse în lumină cu precădere în *Scrisori* – unele variante manuscrise menționează prezența acestei ierarhii „până-n susul scării”[20]; pe când, în *Luceafărul*, Hyperion amintește de „a lumii scară-ntreagă”, pe care e

[19] Rosa del Conte amintea în mai multe rânduri de Sfântul Dionisie Areopagitul și de ierarhiile descrise în cărțile sale. Zoe Dumitrescu-Bușulenga înainta chiar ipoteza ca *Dionis* din nuvela lui Eminescu să-i poarte numele. În poemul *În vremi de mult trecute.../ Povestea magului...*, un vers vorbește de „al vieți-mi mintos areopag”, cu trimitere, bineînțeles, la areopagul atenian, dar nu este exclusă nici apropierea semantică de scrierile Sfântului Dionisie.

În scrierile lui Iordache Golescu, spre exemplu, apare o referință recurentă (în două comedii), la „acel filosof ce să afla pă mare când căznea jidovii pă Hristos [e vorba de cutremurul și întunecarea luminătorilor din vremea Răstignirii], [care zicea] că *or[i] dumnezeirea pătimește, sau că lumea să prăpădește*”, *cf.* Iordache Golescu, *Scrieri alese*, ediție și comentarii de Mihai Moraru, tabel biobibliografic și repere critice de Coman Lupu, cuvânt înainte și coordonare de acad. Al. Rosetti, Ed. Cartea Românească, București, 1990, p. 26, 76. Dar acest filosof nu este nimeni altul decât Sfântul Dionisie Areopagitul, pe care, conform *Sinaxarului*, Sfântul Pavel l-a întâlnit în areopagul atenian. Amănuntul acesta, din biografia sa, reprodus de Golescu, ne face să credem că *Viața* lui era cunoscută în epocă și, de ce nu, poate și interesul pentru operele sale renăștea. Antim Ivireanul cita din el în predicile sale. De altfel, din opera Sfântului Dionisie s-au făcut traduceri în românește în secolul al XVIII-lea, *cf.* Mircea Anghelescu, *Serafimi și heruvimi în poezia romantică. Pe marginea poeziei lui I. Heliade Rădulescu*, în vol. *Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*, ediție de A. Mihalache și A. Istrate, Ed. Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2009, p. 371-372.

[20] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1943, p. 196, 206.

lăudat Dumnezeu), geniul deține un loc privilegiat, personalitatea sa fiind alcătuită din elemente definitorii excepționale. Problematica geniului romantic ocupă o poziție centrală și precoce a interesului său. Ea reprezintă, în același timp, o preocupare fundamentală, de o viață, și care este imposibil de segregat de celelalte teme esențiale ale operei eminesciene, având infiltrații adânci în fiecare dintre ele.

Circumscrierea stelară, ca reprezentare alegorică a temei geniului, iese de asemenea în evidență, de timpuriu: poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* amintește de „luceafăr" și de „pleiadă", iar *La Bucovina* despre „genii rele", despre „soartă mândră de-al meu nume/ Și de steaua mea" și despre faptul că locurile natale (nordul Moldovei, Bucovina) au „geniu romantic".

Sesizăm, așadar, un program romantic definitoriu, devreme conturat, pentru a observa că Eminescu a rămas pentru totdeauna în sfera lui, indiferent de modul în care a configurat poetic, pe parcurs, personalitatea excepțională a geniului. Cele mai îndrăznețe proiecții ale genialității sale se află, neîndoielnic, în *Luceafărul* și în poemul *În vremi de mult trecute*[21], care ne dezvăluie și cele două tipare eminesciene fundamentale ale geniului: luceafărul și magul. Iar ceea ce vom încerca să demonstrăm în continuare este că cele două motive se întrepătrund și că ambele reprezintă, în concretizarea concepției sale, prelucrări ale scriiturii și ale viziunii medievale (de altfel, „conceptul de geniu nu reprezintă o descoperire a filosofiei sau esteticii romantice"[22]). Mai spunem doar,

---

[21] Având în vedere importanța care i s-a acordat acestui poem, au existat tentative de a i se da un titlu. Astfel, Tudor Vianu a propus *Feciorul de împărat fără stea*, iar G. Călinescu, *Povestea magului călător în stele*. Deși ultimul pare să se fi impus, prefer să nu-l mai folosesc, pentru că nu mi se pare că ilustrează ideea centrală.

[22] Vera Călin, *Romantismul*, ediție revăzută și adăugită, Ed. Univers, București, 1976, p. 143.

înainte de a trece la investigarea lor, că romantismul a propus două tipare fundamentale ale genialității: unul care poate fi desemnat prin formula celebră a lui Chateaubriand, *geniul Creștinismului*, și celălalt care susține ipostaza demonic-prometeic-titaniană a rebelului/ insurgentului (un fel de: înger și demon...).

Ecouri există, deși slabe, chiar în literatura română înainte de Eminescu (nu atât literare, cât de atitudine, definibile prin infuzia unei stări de spirit predispuse alunecării spre criză, melancolie și interogații), din *Paradisul pierdut* al lui John Milton[23] (în care romanticii și-au recunoscut, ca și în Dante, Cervantes sau Shakespeare, un precursor de seamă), din operele lui Byron, *Prometeu*

Într-o definiție aplicată realităților medievale, „*geniul* reprezintă, în genul său propriu și în fiecare caz, suma [tuturor] posibilităților vremii", iar literatura este „loc al unei tensiuni între real și o imagine ideală", *cf.* Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, traducere și prefață de Maria Carpov, Ed. Univers, București, 1983, p. 44.

Definițiile rămân valabile, în bună măsură, și pentru veacul romantic, cu singura precizare că profilul geniului romantic este pus în evidență de înșiși poeții romantici și nu este desemnat, implicit, de talentul creator-literar. Ceea ce nu înseamnă că scriitorii medievali nu aveau conștiința geniului sau a virtuții lor literare (rivalitatea cu „nemurirea" lui Horațiu începe să fie susținută cu multă vreme în urmă, după cum arată Curtius, iar exegi monumentum este un motiv cu o circulație comparabilă cu a lui fortuna labilis).

„Pentru estetica romantică, ideea de geniu este însă constitutivă și în mod suprem expresivă" (Vera Călin, op. cit., p. 143), nu fără a se înscrie pe linia unei tradiții: „tânărul geniu reface în variantă romantică [...] idealul renascentist al lui *Uomo universale*", *cf*. Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, Ed. Cartea Românească, București, 1989, p. 293.

[23] A se vedea și Gary A. Anderson, *The Fall of Satan in the Thouhgt of St. Ephrem and John Milton*, *cf.*

http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol3No1/HV3N1Anderson.html.

Autorul face o comparație între viziunea lui Milton, apocriful *Vieții lui Adam și a Evei* și poemele Sfântului Efrem Sirul.

și *Cain*, din *Faust* al lui Goethe etc. Probabil că Heliade-Rădulescu este exponentul cel mai reprezentativ al unei anumite receptări a lui Milton (poate și a lui Byron).

În cazul lui Eminescu, ar mai fi de amintit poemele *Endymion*, *Hyperion* și *Căderea lui Hyperioan*, ale lui John Keats, cu precizarea neapărată că nu s-a putut și nu se poate determina o influență literară asupra poetului român și că similitudinile rămân de ordin sonor.

Revenind la dezbaterea pe care ne-am propus-o, în *Luceafărul*, metamorfozele lui Hyperion ascund, în opinia lui Blaga, un ideal voievodal[24], însă Bușulenga a remarcat bine că Voievozi sunt numiți și Arhanghelii, reorientând interpretarea spre un ideal angelic – rememorăm versurile: „Părea un tânăr Voievod/ Cu păr de aur moale”. Cele două transformări succesive înfățișează (la un nivel prim de lectură, e drept), mai întâi un înger, apoi un demon: „– O, ești frumos cum numa-n vis/ Un înger se arată /.../ – O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată”.

În literatura veche aflăm pasaje în care Luceafărul căzut este fostul Voievod al Îngerilor. Astfel, în capitolul al II-lea din *Cronograful* lui Danovici (tradus după cel al lui Matei Kigalas), intitulat *Cum au cădzut Luceafărul den ceriu*, se spune: „A patra dzî când fiace Dumnădzău luminele cele mari și stelele, într-aceasta dzî au cădzut den ceriu Luceafărul, carele <iara mai mare> pre o ceată de îngeri den cetele îngerești, carele s-au mărit dentru sâne și s-au mândrit în cugetul său. <Și au zis> că-ș va pune scaunul său împotriva scaunului <lui> Dumnedzău <să să> privască și el tocma cu Dumnădzău[25]. Dece numai <cât îi vini> acesta gând întru

---

[24] Sesizat însă și în alte poeme: *Scrisorile* (III și IV mai cu seamă), *Doina*, *O, rămâi*, *Povestea codrului*, *Peste vârfuri*, *cf*. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, vol. II, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 206 ș. u.

[25] Gândul îl ispitește și pe Dan-Dionis, din *Sărmanul Dionis*, vezi și fragmentul citat infra.

sine, atâta s-au și desfăcut <ceriul și au cădzut> cu toată ceata lui. [...] Și toți aceia câți au cădzut de în cer <cu acel voevod, făcutu-s-au> diiavoli întunecați. [...] Pentr-aceasta au cădzut acest <***voevod de îngeri*** (s. n.) și> s-au făcut diiavol"[26].

Importantă este și tradiția conservată în *Hexaemeronul* Sfântului Epifanie de Salamina, de largă circulație în Evul Mediu românesc, reprodusă și în *Palia istorică*, conform căreia Satana, fostul Luceafăr din ordinul/ ceata Arhanghelilor, a căzut din cer împreună cu Îngerii care l-au urmat, în ziua a patra, în aceeași zi în care Dumnezeu a creat luminătorii, adică aștrii cerești[27]: „A patra zi făcu soarile, luna și stelile. Aceste trei lucruri făcu Dumnezeu a patra zi. *O Lukife(r) svedtelstvuetu*. Într-această zi fu împodobit ceriul cu toată podoaba, iar mai pre urmă, întunerec și beznă, și [Luceafărul] fu lipsit de frumusețea ceriului, pentru că acesta gândi și zise întru sine: «Pune-voi scaunul mieu spre norii ceriului și voiu fi asemene Dumnezeului de sus!». Și pentru căci numai ce gândi, cu învățătura lui Dumnezeu fu lepădat din cinul

---

[26] *Cronograf. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Gabriel Ștrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, Ed. Minerva, București, 1998, p. 5-6.

Poetul a avut în posesia sa un exemplar manuscris, care s-a pierdut, dar din care Eminescu a reprodus un pasaj, din capitolul despre *Împărățiia lui Traian*, în *Convorbiri literare* (1 august 1877), *cf.* Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, art. cit., p. 59. Cernovodeanu consideră că Eminescu fie a citit acest cronograf chiar din biblioteca familiei, fie l-a achiziționat el însuși, *cf.* Idem, p. 57.

[27] *Hexaemera* Sfinților Vasile cel Mare, Ioan Hrisostom și Ambrozie de Mediolanum insistă pe împodobirea cerului, a cosmosului, în această zi, cu florile stelelor, cu adevărate ghirlande de trandafiri cerești (îl parafrazez pe Sfântul Ambrozie), fără a discuta aici de cataclismul produs în rândul ierarhiilor îngerești. Pe această linie se înscrie și cronograful lui Mihail Moxa.

îngeresc și, în loc de lumină, să sălășlui întru întunerec, iar de frumusețea îngerească fu lipsit”[28].

Reținem ca semnificativă tradiția relatată în *Hexaemera* cu privire la ziua a patra (o vom evoca pe larg la timpul potrivit), pentru că aștrii, în simbolistica lor, ca lămpi/ lampadofori sau ca litere ale cerului (Origen[29]) – „cerurile grăiesc toate” (Dosoftei, Ps. 96, 21)[30]; „cartea cerului albastru cu mari litere aurite”; „scrisul stelelor de foc” (Eminescu, *Peisaj* și *În vremi de mult trecute*) –, ca literatură celestă (protobiblie, biblie cosmică[31]) – cosmosul ca

---

[28] *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2001, p. 102. A se vedea însă și zidirea Îngerilor din ziua întâi, p. 101.

[29] *Cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 415, n. 23. Viziunea s-a conservat până târziu: „Tezele lui Mircea Vulcănescu din *Dimensiunea românească a existenței* (*Caiete critice*, 1-2/1983) intră în rezonanță cu descifrarea de forme simbolice în marele tot. «Lumea», scrie acest autor, «este o carte de semne» (nu cu mult diferit se exprima Novalis!), investită cu o «plinătate dinamică și schimbătoare [...], o vastă procesiune». Mai departe, afirmă filosoful român al culturii, simbolul de natură spațial-temporală implică materialitatea odată cu transcendența. [...] Lectura romantismului românesc prin grila simbolurilor sale ne apare astfel justificată”, *cf.* Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1985, p. 9.

[30] Folosim: Dosoftei, *Opere 1. Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, cu studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1987.

[31] În literatura română este decelabilă până târziu, începând însă de la Neagoe Basarab: „Au nu vedeți că soarele face umblarea sa? Au nu vedeți luna slujind Celui ce o au făcut? Au nu vedeți făptura slujind Făcătorului său? Au nu vedeți toate stihiile lucrând, fieștecare precum îi iaste tocmeala și pre ce iaste făcută? [...] Au nu aveți ochi să vedeți frumusețile făpturii și să cântați Celui ce au făcut făptura?”, *cf.* *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, cu studiu introductiv

lectură sacră, etică/ morală – rezistă până în poezia pașoptistă și la Macedonski, pe de o parte iar, pe de altă parte, fenomenul meteorilor (al meteoriților), al stelelor căzătoare este ilustrat adesea de poezia noastră preromantică: Vasile Fabian-Bob, Bolintineanu, Heliade, Alecsandri.

La noi, meteoriții sunt împrumutați din lirica romantică europeană, fără a le fi asociată, însă – poate vag – simbolistica demonică. Sugestia provine din Biblie, în care Satana este numit *steaua dimineții* care a căzut din cer (Is. 14, 12-13), iar în LXX, cel mândru, cel înălțat în cugetul lui este meteoric/ μετεώϱος (II Sam. 22, 28, Is. 2, 12-13 etc)[32]. În lirica noastră pașoptistă, însă, nu aflăm simboluri sumbre. În pastelul *Noaptea* al lui Alecsandri, cerul scutură „din a lui poale lungi și răpizi meteori" – o viziune cosmic-domestică și pașnică[33] –, în poezia căruia dăm și peste imaginea naturii/ cosmosului ca „templu" *(Mezul iernei)* și de cea a

---

și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1970, p. 327. Aserțiuni similare se găsesc la Varlaam, Antim Ivireanul sau Cantemir.

[32] În VUL: excelsos.

[33] Alecsandri se referă la fenomenul în sine, contemplat de el fără zdruncinări sufletești, ca un spectacol cosmic. Ziarele și revistele vremii au consemnat aceste fenomene. În *Albina Românească* din 9 septembrie 1837 se spune: „Noaptea la 29 spre 30 Avgust trecut, s-au văzut din deosăbite locuri a Țării de Sus în Moldova, un meteor seau arătare fizică despre care împărtășim următoarele: ziua au fost sănină și căldura păn'la 24 grade Romiur (la umbră) [30°C], când pe la 11 ceas[uri] s-au văzut chear deasupra Mănăstirii Neamțu un glob luminos de formă sferoidică, lungureț în mărime ca de 12 palme. Acest meteor să coborea din atmosferă, în direcție oblică (chizăși) spre apus, încet pe deasupra ogrăzii Mănăstirii, luminând toate poenile cu foarte vie și sclipicioasă lucoare, și slobozind scântei care lumina ca ale stelilor căzătoare. Din părțile îmvecinate cele de aproape, precum târgu Neamțu, să părea cumcă Mănăstirea ar fi arzând. Acest meteor s-au observat și de la Dorohoi la același ceas". *Cf.*

https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2015/06/15/aparitia-unui-meteor-deasupra-moldovei-albina-romaneasca-iasi-1837.

lunii ca o „lampă aninată la poarta de vecie” *(O noapte la țară)*). Eminescu nu ignora semnificațiile simbolice mult mai profunde, față de care noi n-avem astăzi aceleași tresăriri. Vasile Fabian-Bob, Bolintineanu și Heliade (care îl introduce pe Zburător în scena literară) începuseră deja, înaintea lui Eminescu, să se compare cu aștrii (nu neapărat cu aștrii căzători).

Antim Ivireanul nu trecea cu vederea episodul căderii Luceafărului: „Păcatul cel dintâi și mai mare decât toate păcatele iaste mândriia, care o au izvodit și au născut singur Satana, carele era înger și să numiia *Luceafăr*, pentru multa lumină ce avea; care mândrie l-au surpat și l-au pogorât, cu toată ceata lui, întru cele mai de jos prăpăstii ale Iadului. Și dintr-atâta lumină ce avea s-au făcut decât toate negrețele și decât toate întunericile mai negru și mai întunecat și iaste să se osândească în veci nesfârșiț[i], pentru căci nu are tămăduială, nici vindecare rana lui, că fiind duh, nu are pocăință. Și cu acest păcat al mândriei, pentru multa lui zavistie, au înșălat și pe ticălosul Adam, de l-au surpat din cinstea lui și l-au dus la moarte și l-au pogorât și pre dânsul în Iad. Și precum păcatul mândriei au avut putere de au pogorât pre Luceafăr, până la cele mai de jos prăpăstii ale Iadului, așa și bunătatea smereniei are mai multă putere decât mândriia; că au făcut pre singur Dumnezeu, Carele iaste Făcătoriul Luceafărului și S-au plecat atâta, cât au lăsat ceriurile și toată slava și lauda ce avea de [la] toate Puterile cerești, de S-au pogorât pre pământ și S-au făcut om și S-au smerit până la moarte, după cum zice Fericitul Pavel, moarte pe Cruce; și S-au pogorât și până la Iad de au scos pre Adam, cu tot neamul lui și l-au suit împreună cu dânsul la ceriu, unde au fost și mai înainte. Iară Luceafărul n-au putut să se mai su[i]e, căci îl atârna păcatul în jos”[34].

---

[34] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 49.

Eminescu cunoștea, desigur, astfel de relatări. L-am evocat și pe Antim Ivireanul întâi pentru a sesiza linearitatea tradiției și, în al doilea rând, pentru a remarca introducerea acestui episod biblic atât în cronografe cât și în omilii, în interiorul unei prelegeri morale care repudiază mândria și recomandă umilința/ smerenia (inclusiv pasajul din Danovici, citat aici prescurtat, dezvoltă tema). Există însă și un al treilea rând pentru care am urmărit această tradiție. Și anume acela că am ajuns, în cercetarea noastră, la părerea că Eminescu se integrează pe sine în această polemică, între umilință și mândrie luciferică. În *Memento mori*[35], el se autoinserează în seria ruinelor și a căderilor – după ce recapitulează istoria omenirii.

Dacă Bolintineanu, după cum observa undeva Ion Negoițescu, vedea mormântul lui Conrad și îl integra astfel în rândul celor care nu mai sunt („vanitas vanitatum" și „ubi sunt..."?), Eminescu este în stare să se includă singur, cu „ruinele gândirii", în rândul vanităților care au încercat, cu „gândiri arhitectonici de-o grozavă măreție", să se înnemurească. Suntem departe, totuși, de vanitatea unora ca Lamartine, Byron, Victor Hugo, Schopen-

---

[35] Despre *Memento mori*, Mircea Scarlat spunea că e un proiect pe care Eminescu l-a abandonat, însă cred că e greu de stabilit acest lucru. Aceasta poate fi perspectiva noastră. Dar Eminescu nu preconizase să fie internat și nici să moară tânăr, încât nu putem deduce cu certitudine despre niciunul dintre proiectele sale că ar fi fost părăsit definitiv. Perpessicius spunea despre *Poemul deșertăciunilor* că „se știe că era terminat încă din 1872, dar pentru care [poetul] tot mai schița episoade noui și în cursul anilor de studenție berlineză, așadar între 1872-1874", *cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 174. Ipoteza sistării definitive a lucrului la acest proiect grandios nu ni se pare validă. Mihai Zamfir are de asemenea convingerea că Eminescu a avut „un registru creativ de timp lung. [...] În mintea lui Eminescu n-a intrat niciodată ideea de text definitiv", *cf.* Mihai Zamfir, *Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Polirom și Cartea Românească, Iași și București, 2011, p. 252, 263.

hauer etc., cu tot luciferismul lui Eminescu (mă refer la pretenția sa de a fi Luceafăr, geniu)[36].

Titlul poemului (ales de Călinescu, dar care conservă semnificația variantelor gândite de poet: *Vanitas vanitatis*, *Tempora mutantur*), ilustrând o temă fundamentală a poemului, ușor asociabilă celei a deșertăciunilor, reprezintă un vechi apel, memento mori, reverberant în tot Evul Mediu, cu insistență în cel bizantin și românesc (devenind un topos esențial, alături de cel al deșertăciunilor): „Adu-ți aminte adeseori de moartea ta, și nu vei greși mult lui Dumnezeu!"[37]. Este, de fapt, o apoftegmă a Sfântului Antonie cel Mare, urmând Înț. lui Iis. Sir. 7, 38.

În *Sărmanul Dionis* este imaginată, la nivel uman, această cădere arhetipală, experimentată de către personajul Dionis. Obsedat de o carte („La sfârșitul cărții era zugrăvit Sf. Gheorghe în lupta cu balaurul", „simbol ce înfățișa adevărul nimicind neștiința"[38]), Dionis crede că poate accede prin ea la a-și cunoaște adevărata ontologie, ca ființă nemuritoare, încât se desparte de

---

[36] A se vedea și Mihai Zamfir, op. cit. supra, p. 263-264: „Dacă reforma poetică întreprinsă de Eminescu ne apare astăzi drept copleșitoare, imaginea poetului despre propria sa poezie ne stupefiază: a fost unicul poet român și unul dintre foarte puținii mari poeți ai lumii care și-a privit opera în perspectiva unei imprefecțiuni esențiale, ontologice. [...] S-ar zice că poetul a vrut să demonstreze, cu ajutorul propriei sale creații (geniale!), nedesăvârșirea funciară a condiției umane"; nedesăvârșire pe care, adăugăm noi, o subliniază neîncetat textele vechi.

[37] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, op. cit., p. 224. Varlaam relua același îndemn: „Adu-ți amente că veri muri!", *cf. Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II: Textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 260.

[38] Eminescu, *Proză literară*, postfață de Eugen Simion, EPL, București, 1964, p. 40.

materialitatea sa[39], păstrând doar personalitatea spirituală, care poate călători liberă în cosmos și care se stabilește în lună, împreună cu iubita sa, Maria. Dar, și aici,

> „mintea lui era preocupată și privirile ochilor lui mari erau ațintite asupra acelei porți vecinic închise.

---

[39] El recurge la o substituție existențială, părăsind *umbra muritoare* pentru *umbra nemuritoare*. Este neîndoielnic că filosofia romantică a lui Eminescu referitoare la umbră și noroc cunoaște influențe dinspre *Peter Schlemihl wundersame Geschichte*, opera lui Adelbert von Chamisso. Secvența părăsirii pe pământ a umbrei înainte de a călători spre soare va apărea și în *Legenda ciocârliei* a lui Vasile Alecsandri: „Și umbra ei rămâne pe mal înstrăinată". În legendele scrise de Alecsandri în ultima sa perioadă de creație se observă, pe alocuri, viziuni inexistente anterior și un indubitabil ton eminescian. Dar jocul alegoric al umbrelor, ca dialectică ontologică, credem că i-ar fi putut fi sugerat lui Eminescu și de alte texte românești, ca spre exemplu o cântare din Slujba Înmormântării (strofe atribuite Sfântului Ioan Damaschin), în care e definită „viața cea trecătoare, care este *umbră fără ființă* (s. n.), vis de înșelăciune care se arată ca o nălucă, chin al vieții pe pământ" (*cf. Rânduiala Înmormântării mirenilor*, în *Molitfelnic*, Ed. IBMBOR, București, 2002, p. 237). Relația ne-a fost sugerată de utilizarea de către poet, în motto-ul poemului *Strigoii*, a cântării consecutive: „Văzând pe cel mort zăcând, toți să ne gâdim la ceasul din urmă, căci omul trece ca fumul pe pământ, ca floarea a înflorit, ca iarba s-a tăiat, cu pânză se înfășoară, cu pământ se acoperă" (Ibidem).

Varlaam, mustrând într-o cazanie pe bogatul cel lacom din parabolă, scria: „În loc de viiață, aleasă moarte, și în loc de binele cel stătătoriu, *goni umbra* (s. n.) [cu sensul: a fugit după umbră]", *cf. Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 259. În poezia *Dintre sute de catarge*, citim versurile: „De-i goni fie norocul,/ Fie idealurile"..., adică: dacă vei alerga după noroc...

Iar dacă viața trecătoare este *umbră fără ființă*, atunci viața eternă este adevărata ființă, pe care, din planul acestei existențe, o privim ca pe o umbră care ne însoțește consecvent, care ne așteaptă, așa cum se petrece în nuvelele lui Eminescu. De aici: alternanța umbrelor.

– Aș voi să văd fața lui Dumnezeu, zise el unui înger ce trecea[40]*.*

---

[40] Ne amintim de poezia *Îngerul cu o carte în mână*, a lui Nichita Stănescu, în care Nichita se poate să-i fi făcut portretul lui Eminescu, ascunzând în versuri venerația pentru el (sublinierile ne aparțin):

Trecea un înger,
pe un scaun negru așezat.
Trecea prin aer, liniștit
și mândru. /…/

Dar îngerul tăcea, trecea
pe-un scaun negru stând, citind
o carte veche, strălucind
în legătura-i de argint, și grea. /…/

Dar îngerul tăcea, trecea
prin soba din odaia mea.
Pe un scaun negru sta, *citind*
o carte grea cu solzi de-argint. /…/

Mă desprinsei de sus căzând
în piața înserată, liniștită.
O, el se-ndepărta zburând,
prin aer și prin ziduri străbătând
cu cartea-n mâini, citind cu patimă
necontenită.

O, el se-ndepărta și eu
tot mai vroiam să-l văd, prin seară.
...Dar el s-a dus alunecând,
împins în rai ca de un vânt,
sau, poate, *de-apăsarea unui gând*
cu mult mai mare.

– Dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine și în zadar îl cauți, zise îngerul serios (s. n.).

Odată el își simți capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte.

În haine de argint, cu frunți ca ninsoarea, cu ochi albaștri care luceau întunecat în lumea cea solară, cu sânuri dulci, netezi ca marmura, treceau îngerii cei frumoși cu capete și umere inundate de plete; iar *un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis* (s. n.), cânta din arfă un cântec atât de cunoscut...notă cu notă el îl prezicea...

Aerul cel alb rumenea de voluptatea cântecului. Numai semnul arab lucea roș, ca jăraticul noaptea. «Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea ființa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu?...Oare nu se mișcă lumea cum voi[esc] eu?

El strânse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pământului ardea în salba ei de mărgăritare... *Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...*» Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirii ce tremura mișcată...«*O, gând nefericit!*», aiuri el...”[41].

Taina cea mai mare, inaccesibilă lui Dionis, simbolizată de „semnul arab” (egiptean sau semitic, nu neapărat „arab”), este Dumnezeu, căci, și în *Memento mori*, poetul – adresându-se Celui ce a creat universul, Semănătorului de stele, Care scrie „a istoriei

---

[41] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 53-54.

gândire" –, trimite „prin secoli de-ntrebări o vijelie/ Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie" (evident, hieroglifele „din Arabia" sunt egiptene). Însă nu certitudinea existenței lui Dumnezeu este cea la care nu are acces și pe care o dorește, ci vederea însăși a lui Dumnezeu (am subliniat mai sus în text), promovată de Creștinismul ortodox și – nici nu se putea altfel – în paginile literaturii române vechi.

Motivul căderii, ca și cel al călătoriei în stele, sunt esențiale în *Luceafărul* și în la fel de vastul și de complexul poem *În vremi de mult trecute*, din care reținem deplasarea în/ prin lumile cosmice, călătoria magului în lună și apoi în astrul natal – care seamănă uneori cu cea a Luceafărului – („Deasupra vedea stele și dedesuptu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul rănit,/ În sus, în drepata,-n stânga lanurile de stele/ Dispar. – El cade-un astru în caos azvârlit") și călăuzirea de către acest mag a prințului dac, care zboară alături de umbra iubită în stele. Prințul e prins în mreaja unor „visuri lungi [care] gândirea i-o-mbată și i-o mint", iar magul încearcă să îl îndrepte pe altă cale, el trebuind pe fiul de-mpărat „să-nvețe/ Cari cărări a vieții-s deșarte, cari mărețe".

Magul-ghid, care descifrează semnele – recunoscut de critică drept o apariție recurentă – este un personaj inspirat din tabloul călătoriei Magilor după o stea (reprodus în poemul *Dumnezeu și om*) – de unde *magul călător în stele* – prin care L-au găsit pe Dumnezeu. Magii sunt numiți, în scrierile vechi, regi sau filosofi și sunt recunoscuți drept niște cărturari, înțelepți și astrologi persani/ babilonieni, cititori ai semnelor cerești. De altfel, toată literatura veche și patristica creștină desemnează cerul înstelat ca revelație naturală – motiv pentru care și Lamartine putea spune, referindu-se la sine și la epoca sa: „Mais le monde à l'orgueil est un livre fermé" (*L'homme*).

Devenit însă o instituție a unei societăți de tip arhaic, magul apare în consecință, la Eminescu, în mai multe tipuri de civilizații

sau culturi vechi (primitivă, egipteană, dacică, germanică, indiană...) în poemele *Memento mori*, *În vremi de mult trecute*, *Strigoii*, *Dumnezeu și om*.

Magul, cartea și semnul sunt cele care pot ghida/ conduce către Dumnezeu. Toate trei pornesc de la aceeași simbolistică veche bizantină: Dumnezeu poate fi cunoscut prin revelație/ profeție sau prin contemplarea naturii (numită și revelație naturală), în care cerul înstelat deține un loc primordial. Cartea naturii (liber mundi) conține semnele/ literele care conduc spre dezlegarea tainei Creatorului și a creației Sale – după Sfântul Epifanie de Salamina, numărul celor create de Dumnezeu (22) este același cu al literelor alfabetului primar ebraic[42] (și tot 22, după Origen, trebuie să fie și cărțile canonului biblic). În Vechiul Testament, Avraam și Melhisedec[43], iar în Noul Testament, magii, au lecturat literele de lumină ale stelelor și L-au aflat pe Dumnezeu.

---

[42] A se vedea *Palia istorică*, op. cit., p. 103: „Aceste lucruri [făpturi/ creații] făcu Dumnezeu într-aceste șase zile. Sânt de toate doaozeci și doao. […] Aceste 22 de lucruri făcu Dumnezeu în șase zile. Și aceste 22 de cuvinte [cărți ale canonului biblic] din jidovi [din Vechiul Testament]". Același lucru îl citim și în *Cronograf. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici*, vol. I, op. cit., p. 4: „Dece [deci] au făcut săvârșit Svântul Dumnedzău doaădzeci și doaă [22] de lucruri ci să chiamă câte slove [cărți] au jidovii în cartia [Scriptura] lor și tocma cu doaădzeci și doaă de cărți [ale canonului Vechiului Testament] ce au scris de la prorocii lor și tocma cu doaădzeci și 2 de semințâi ce s-au tras de la Adam până la Iacov, cum scrii la cartè lui Moisi, la pisaniia véche, adică în Biblie". Asemenea precizează și cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului: „Pe toată făptura cea văzută a numit-o carte, în care carte Cerul și pământul sunt ca două foi, întru care pe cât privim pe cea prea frumoasă zidire a lui Dumnezeu, pe atâtea slove avem, care ne învață pe noi pentru Dumnezeu", *cf*. *Hronograf*, [scris de Sfântul Dimitrie al Rostovului], Ed. Pelerinul Român, Oradea, 1992, p. 13.

[43] A se vedea *Palia istorică*, op. cit., p. 116-117, 123, 126: „Tatăl lui era făcătoriu de idoli. Și vădzând Avram bozii [idolii] părintelui său carele îi făcea, zise întru sine: «O, cum face tată-mieu bozii și le slujaște lor, și nu

Prin Avraam, Melhisedec, Moise și apoi Hristos (într-o istorie mai îndelungată), legăturile vechiului Israel cu Egiptul devin tot mai semnificative[44].

---

poate mie a vesti pre Dumnezeu, Făcătoriul ceriului și al pământului, cela ce făcu soarele și luna, stelele și marea!» […] Într-acea noapte era luna foarte luminată și stealele străluciia foarte. Aceastea deaca vădzu Melhii, să miră și gândi întru sine, dzicând: «Oh, spre ce lucruri frumoase odihnească Dumnedzău, Făcătoriul a toate! Duce-mă-voi, de voi spune părintelui mieu: „Mai bine Acestuia să înălțăm jârtvă, decât bodzilor celor muți și surzi"» […]. Melhisedec dzise*:* «Care Dumnedzău te-au trimis?» Răspunse Avram*:* «Dumnedzău cela ce au făcut ceriul și au dzidit pământul, marea și soarele, luna și stealele»*…".*

Am reprodus aceste fragmente și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/11/marturii-vechi-despre-protobiblia-cosmica/.

[44] *Cf*. Sfântul Vasile cel Mare, *Omilia a VI-a* din *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, în col. PSB, vol. 17, traducere, introducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. IBMBOR, București, 1986, p. 568: „Se spune că marele Moise, al cărui nume este foarte mare la toți oamenii din pricina înțelepciunii sale, s-a apropiat de contemplarea Celui ce este [Ieș. 3, 14] numai după ce și-a exercitat mai întâi mintea cu învățăturile egiptenilor [Fapte, 7, 22]. Asemănător acestuia, deși în timpuri mai noi, se spune că și înțeleptul Daniil [Dan. 1, 4], pe când era în Babilon, numai după ce a învățat bine înțelepciunea haldeilor [babilonienilor], s-a apropiat de învățăturile dumnezeiești".

Însă, după aceea, egiptenii au fost cei care au învățat foarte mult din înțelepciunea Sfântului Moise, când Dumnezeu l-a trimis ca să elibereze poporul din robie. Căci, după 40 de ani trăiți la curtea faraonului, Moise a trăit smerit ca păstor alți 40 de ani în pustie – înainte de a i se arăta Domnul în rugul aprins – timp în care (după cum am citit undeva) și el a contemplat cele despre Dumnezeu în cartea naturii.

Sfinții care au trăit înainte ca Moise să scrie Scriptura și să dea Legea, au făcut voia lui Dumnezeu lecturând biblia cosmică. Acest fapt este precizat și de *Cazania* lui Coresi, unde se spune: „Deci a dat Dumnezeu tuturor oamenilor, deopotrivă, rațiune și voință liberă. Le-a dat lor soarele, luna,

În poemul *Dumnezeu și om*, Hristos este numit „o ieroglifă" (Hristos al „cărții vechi, roase de molii", cu „litere bătrâne")[45], însă, la Lc. 11, 30, El Însuși se numește semn: „precum a fost Iona un semn pentru niniviteni așa va fi și Fiul omului semn pentru acest neam". Iar la Mt. 16, 1-4 vorbește despre semiotica universală, ca semn către Sine însuși, și alt semn nu dorește să le mai dea

---

stelele, pământul și tot ce e pe el. Deopotrivă le-a dat amândurora, ca să nu aibă mai mult pe această lume Drepții decât nedrepții și păcătoșii. [...]

Iar feciorul cel mare și Drept [care îi reprezintă simbolic pe Sfinții dintotdeauna] a primit toate acestea întru slava lui Dumnezeu. A văzut cerul și *din frumusețea făpturii/ creației a cunoscut pe Ziditorul său* [*cf*. Rom. 1, 20]. *A văzut*, zice, *cerul, lucrul degetelor Tale, luna și stelele pe care Tu le-ai urzit* [*cf*. Ps. 8, 4, LXX]. A văzut, deci, lumea aceasta, și a mulțumit și a preaslăvit pe Domnul, Cel ce a înfrumusețat-o pe ea. Căci Drepții laudă și se minunează de creații[le lui Dumnezeu] și pe Creator Îl slăvesc și I se închină Lui". Am diortosit fragmentul de mai sus din ediția: Diaconul Coresi, *Carte cu învățătură*, publicată de Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici, vol. I, Textul, Ed. Atelierele Grafice Socec & Co., Societate anonimă, București, 1914, p. 24.

Păcătoșii au venerat idolii, „lucrul mâinilor lor și au cinstit pe cei pe care i-au făcut degetele lor" (Is. 2, 8, LXX), în vreme ce Sfinții, chiar înainte de a exista Scriptură scrisă, au înțeles cine este Dumnezeu, fiindcă au văzut „cerul, lucrul degetelor Tale, luna și stelele pe care Tu le-ai urzit/ le-ai întemeiat" (Ps. 8, 4 LXX).

[45] „În *Dumnezeu și om* (1873) găsim accepțiunea cea mai frecventă pe care poetul a dat-o semnului: aceea de hieroglifă. Imaginea Mântuitorului devenit o hieroglifă îl face pe artist să opună (ca în *Epigonii*) vremurile vechi, *înfocate*, celor noi, *treze* la *a veacului suflare*", *cf*. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 74.

„Poezia" *Dumnezeu și om* este „printre cele ce fac din Eminescu un poet religios"; în „cucernicia versurilor din acest poem" se vede „– cum se află notat, exclamativ, pe fila 393 a *Manuscrisului 2255* – prosternarea față de *Dumnezeul păcii și al luminii!*", *cf*. George Munteanu, *Eminescu și antinomiile posterității*, Ed. Albatros, București, 1998, p. 118.

celor care cereau de la El aceasta[46]. Același răspuns, „Nu cere semne și minuni/ Care n-au chip și nume”, îi dă Dumnezeu lui Hyperion, în *Luceafărul*. Căci, tot după mentalitatea ortodox-bizantină, receptată de literatura noatră veche, chip și nume are numai Dumnezeu și cei care păstrează chipul și asemănarea Sa.

Asemănarea cu Dumnezeu stă, pentru Eminescu, mai ales în geniu, pentru că Dumnezeu este „Adonai! Al cărui gând e lumea” (*Fata-n grădina de aur*), iar geniile au ca „Părinte” pe Dumnezeu, Care „în lume le ține loc de tată” și

A geniului imperiu: gândirea lui – anume;
A sufletului spațiu e însuși el. *Ca grâu*
Vei sămăna în ceruri a gândurilor sume
Și – atunci realizate vor fi, vor sta mereu.

Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul nemargini de gândire.

În aste mari nemargini unde *gândiri ca stele*
Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;
Zidite-n dome mândre, de cugetări castele
Se darmă la suflarea-ți și-n taină se desfac

---

[46] Mt. 16,1-4: „Și apropiindu-se fariseii și saducheii și ispitindu-L, I-au cerut să le arate semn din cer. Iar El, răspunzând, le-a zis: «Când se face seară, ziceți: „Mâine va fi timp frumos, pentru că e cerul roșu”. Iar dimineața ziceți: „Astăzi va fi furtună, pentru că cerul este roșu-posomorât”. Fățarnicilor, fața cerului știți s-o judecați, dar semnele vremilor nu puteți! Neam viclean și adulter cere semn și semn nu se va da lui, decât numai semnul lui Iona». Și lăsându-i, a plecat”. *Cf.* și Mt. 12,39, Mc. 8,11-12 și Lc. 11, 29-30. Menționăm că folosim în mod curent ediția sinodală a Bibliei din 1988 și că vom specifica atunci când vom simți nevoia de a apela și la alte ediții, pentru a pune în evidență anumite particularități semantice sau stilistice.

Sau la dorința-ți numai se mișcă ca mărgele
Și sun’ cântări, ce vibră – se-ntunecă și tac;
Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține.

Când moartea va cuprinde viața ta lumească,
Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească
Și vei dura [dăinui] *în spațiu-i stelos nemărginit*;

Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins
Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins.

(*În vremi de mult trecute*...)

Avem aici întreg portretul *Luceafărului* eminescian[47], care „din genuni/ Răsai *c-o-ntreagă lume*”: lumea gândurilor sale (după

---

[47] „Gândirea divinizează sufletul, spune Eminescu, fiind inseparabilă de formația de sine ori paideia, prin cultură”, *cf*. S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, cuvânt înainte de N. Steinhardt, Ed. Științifică, București, 1994, p. 20. Afirmația lui Eminescu se regăsește însă la Sfântul Antonie cel Mare: „Mintea îndumnezeiește sufletul”, *cf*. *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 28.

Contextul lămurește semnificațiile: „Mintea se arată în suflet, iar natura în trup. Mintea îndumnezeiește sufletul, iar natura e revărsată în trup. În tot trupul este natură, dar nu în tot sufletul, minte. De aceea nu tot sufletul se mântuiește. Sufletul se află în lume fiind născut. Mintea este mai presus de lume fiind nenăscută. Sufletul care înțelege lumea și vrea să se mântuiască, în fiecare ceas are o lege pe care nu o calcă”.

care, Dumnezeu îi vorbește despre puterea de creație...). Amprenta hyperionică se regăsește peste tot în poezia eminesciană.

Geniul acesta, la rândul său, face parte dintr-o ierarhie de genii, între care ocupă o poziție superioară, fiind dintre cei „rari și puțini" (*În vremi de mult trecute*), care nu au un înger păzitor, nici o stea în cer și nici o lume stelară: „dincolo de groapă imperiu n-ai o lume /.../ A geniului imperiu: gândirea lui – anume".

În mitologia romantică a geniului pe care o inventează Eminescu, în acest poem cu trăsături de basm versificat (*În vremi de mult trecute* este, în definitiv, un basm în genul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, având semnificații filosofice complexe), „Dumnezeu creează de geniuri o ceată" pe care „să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun,/ Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată/ Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,/ Că cerul îl răscoală cu mintea turburată/ Pân' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;/ Deaceea-în om ce naște, din îngeri orișicare/ Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare". Pare să rezulte, de aici, că toți oamenii ar fi genii sau îngeri coborâți în trupuri de lut, „spre cercare". Această mitologie, dezvoltată în mod personal de către Eminescu, nu este nici platoniciană, nici creștină, dar are elemente din ambele.

Preexistența sufletelor ca genii sau îngeri în cer reprezintă în mod cert o viziune necreștină și pe care teologia patristică o amendează sever de câte ori are ocazia. Dar mitologia cu pricina era exprimată și în lirica pașoptistă, și anume într-o poezie a lui Alexandrescu, *Reveria*, unde o strofă vestește: „Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sunt suflete, îngeri, ce cânt și ador;/ Ființi grațioase ce blând se înclină,/ Cătându-și în lume tovarășii lor". Alexandrescu se poate să fi preluat ideea din apocriful *Cartea lui*

Poate că ar fi bine să reamintim că romanticii redescopereau faptul că „Părinții Bisericii fuseseră doar cei mai eminenți filosofi ai timpurilor lor!", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere și prefață de Viorica Nișcov, Ed. Univers, București, 1974, p. 487.

Enoh, care a provocat vâlvă printre romantici, sau (mai degrabă) indirect, de la confrații romantici.

Alte asertiuni, care precizează existența unui Dumnezeu Creator al lumii sau căderea unora dintre Îngeri sunt preluate de Eminescu din Creștinism. Poetul pare să fi apelat și la credința conform căreia Sfinții vor lua locul, în veșnicie, îngerilor căzuți[48], în cetele și ierarhia angelică corespunzătoare faptelor lor de pe pământ, în timp ce oamenii răi vor împărtăși soarta demonilor căzuți: „Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde:/ De-i rău, steaua s-aruncă în noaptea celor răi/ Și lumile nestinse pe-a cerului cununi/ Imperii sunt întinse a îngerilor buni. /.../ Atârnă de viață [viața pămân-tească] domnia lor cerească:/ Ce samănă în lume, în stele ei culeg". Cu alte cuvinte, faptele omului de pe pământ construiesc o lume în cer, care piere dacă el se pierde.

În toată această mitologie personalizată poetic intervine însă un element de dubiu, care se prezintă astfel nu numai cititorului, ci și poetului însuși: Ale cui sunt toate aceste gânduri? Deși, inițial, ele sunt exprimate ca aparținând Prințului dac („a gândurilor sale/ Glas tremurat și dulce"), ulterior intervine brusc un personaj care vorbește din aceste gânduri, din interiorul lor, după cum ne comunică în mod transparent versurile: „Ascultă glasu-mi rece: eu sunt un seraf mare./ De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult". Pentru ca, puțin mai departe, Eminescu să spună: „Seraful își sfârșise vibrata-cugetare,/ Gândirea tace-asemeni în fiul de-mpărat". Ceea ce înseamnă că gândurile aceluia se nășteau la inspirația serafului. Așadar, cele de mai sus îi sunt, de fapt, comu-

[48] Este reprodusă și în *Țiganiada* această concepție, fiind enunțată, cu invidie, chiar de Satan: „văd omenirea/ Care fu-în pisma noastră zidită,/ Înălțându-și până la ceriu firea/ Și până la partea cea mai fericită,/ Râvnind a fi-oarecândva părtașă/ Deșertelor noastre-în ceriu lăcașă". *Cf.* Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție de Florea Fugariu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 178.

nicate/ dezvăluite Prințului de un seraf mare: „De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult,/ Să scap a ta ființă de caosu-i imens –/ Eu în glasul gândiri-ți am pus acesta sens". Dar tot un seraf îi vorbește și lui Mureșanu (în poemul omonim, în prima redactare), cu singura dar esențiala diferență că acela e „mut și surd", un „geniu rău" (ca și în poemul *Întunericul și poetul*), un „demon" ucigaș care „urăște un gând de Dumnezeu" (*Mureșanu (Tablou dramatic)*).

Concluzia este că Îngerii sau demonii comunică cu oamenii, uneori prin gânduri, alteori în vis – situații binecunoscute literaturii și cugetării vechi –, după cum și Cătălinei Luceafărul îi apare „cum numa-n vis/ Un înger" ori „un demon se arată".

La Eminescu este semnificativă și prezența copilului care „vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului"[49]. Similar, poetul imploră „Răsai asupra mea, lumină lină,/ *Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;*/ O, Maică sfântă, pururea Fecioară /.../ Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară /.../ Și *reapari* din cerul tău de stele"... (Răsai asupra mea) și „Privirea-ți adorată/ Asupra-ne coboară,/ O, Maică prea curată/ Și pururea Fecioară,/ Marie!" (*Rugăciune*). Tot în *Rugăciune,* Maica Domnului este „Luceafărul mărilor" care „ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie".

Polisemantismul nu trebuie să ne mire, pentru că este un fenomen larg răspândit în opera lui Eminescu. Poetul are tendința pronunțată de a folosi termeni polisemantici sau chiar omonime, cum ar fi: *icoane* (e folosit cu sensul ortodox obișnuit sau cu cel, de asemenea tradițional, în limba și literatura română veche, de *imagini/ reproduceri,* sau cu semnificația contrară de *idoli,* ori ca sinonim pentru *măști, simboluri, semne, imagini*), *basm* („luminoasele basme" versus „posomorâtul basm", în *Memento mori*), adjec-

---

[49] Eminescu, *Proză literară,* cu postfață de Eugen Simion, EPL, București, 1964, p. 110.

tivul *palid,-ă* e folosit, simultan, cu sensul cunoscut astăzi, dar și cu cel contrar (funcțional în epoca pașoptistă), de *strălucitor* („cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune, /.../ ca o stea ce nu apune” *(Epigonii)*, „înger de palidă lumină” *(De-aș muri ori de-ai muri)*, „palidă haină” *(Înger de pază)* – mă întreb dacă „palid e la față” *(Luceafărul)* nu are cumva semnificația opusă celei care i se atribuie) – etc., etc.

Cuvântul *demon* nu face nici el excepție: are uneori semnificația de *înger de geniu* (o interferență cu anumite idei romantice este, credem, evidentă), alteori e folosit în accepțiunea tipic religioasă de *diavol*, *înger căzut*.

Astfel de genii care au această tendință demonică sunt „călugărul cuvios”[50] Dan (*Sărmanul Dionis*) sau călugărul Ieronim (*Cezara*), care este „cel mai frumos model de pictură...un înger de geniu, căci demonii sunt îngeri de geniu”[51], „model frumos, din a cărui mușchi și forme respira mândria și noblețea”[52], pentru *Luceafăr/ Lucifer* din tabloul *Căderea îngerilor*. În acest tablou, „cu fața de o senină seriozitate întindea Arhanghelul Mihail spada sa de foc în aer. Pletele lui blonde fluturau împrejurul capului său alb ca marmura și a frunții boltite și ochii lui albaștri străluceau pare că de putere și energie. Brațu-i se întindea spre haos...aripile lungi și albe păreau a se ajunge într-o elipsă deasupra umerilor lui și deasupra frunții se-ncovoia un cerc de stele albastre. Fondalul era haos, în sus străbătut pe ici pe colea de câte-o stea murind, jos întunecos și rece. Dar în dreptul spadei îngerului era lăsată o dungă cenușie de loc gol pentru figura demonului urmărit”[53]. Portrete asemănătoare, ale lui Toma și Ioan, având deopotrivă caracteristici angelice și demonice, au prins contur și în *Geniu pustiu*.

---

[50] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 47.

[51] Idem, p. 78.

[52] Idem, p. 82.

[53] *Cf.* Ibidem.

Ținea cont Eminescu și de faptul că purta numele Arhanghelului Mihail? Credem că da, și la fel mai târziu Lucian Blaga – care a și sesizat modelul voievodal la Eminescu – insinuează în construcții poetice onomastica sa fotoforă („eu cu lumina mea sporesc a lumii taină” *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*).

Disputa smerenie-mândrie se duce în planul gnozei/ cunoașterii și al creației poetice. Eminescu face aluzie la luciferismul intelectual, la eșecul rațiunii îndreptate trufaș către cer, în poemul *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*, și îl exprimă destul de tranșant în *Memento mori* (poem despre care Mircea Scarlat credea că este cheia înțelegerii întregii opere și concepții poetice eminesciene), într-o rugăciune inedită (în sensul că n-a comentat-o nimeni ca atare, până la mine[54]) către Dumnezeu:

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,
Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare,
Rupe vălur’le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?...Să pot pricepe și icoana ta...pe om.

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu te caută pe tine?
Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine,
Dar să știu – semeni furnicei ce cuteaz-a te gândi? /.../

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire

---

[54] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 297-324.

Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins. /.../

În zădar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie,
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samum își zidește vise-n aer, din nisip.
Ele trec pustiul mândru ș-apoi se coboară-n mare,
Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare,
Înecând a mele gânduri de lungi maluri le risip.

Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare,
C-ochi adânci și plini de mite, i-au trimis în cer să zboare,
Dar orbite, cu-aripi arse pe pământ cad îndărăt;
Prefăcute-n stele de-aur merg pân′ l-a veciei ușă,
Dară arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă
Și când cred s-aflu-adevărul mă trezesc – c-am fost poet.

Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească pân-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Și popoarele-mi de gânduri risipescu-se în vânt.

Gândirea babilonică are aceeași finalitate ca și Babilonul însuși. Grecia și filosofia Greciei deopotrivă au cunoscut decăderea, aidoma celorlalte civilizații. Vanitatea spirituală/ cognitivă nu e mai puțin supusă pieirii decât construcția materială: este mesajul poemului *Memento mori*, în care este reprodus nu doar declinul civilizațiilor și al marilor personalități istorice, începând de

la Nabucodonosor, Sardanapal, Nero până la Napoleon (lipsește Alexandru Macedon!), dar și al filosofilor Greciei și al poeților, între care i-a reperat pe Orfeu, David și Solomon.

Dezbaterea este mai vastă în literatura și poezia românească, despre aspirația legitimă și virtuoasă spre frumos, spre lumină și spre înălțime și riscul erorii, al imitării umane a căderii luciferice. Vasile Fabian-Bob (evocat tangențial în *Epigonii* și *Icoană și privaz*) indica: „nu ieși nebunește din hotarul sferei tale” (*Moldova la anul 1821*)[55].

Bolintineanu se văzuse „dulce luceafăr prin stele” (*Almelaiur*), iar Heliade „meteor de groază, comet preafioros” (*Destăinuirea*) în fața oamenilor, conținând un „foc strein și rece” pentru locuitorii acestui pământ, perceput ca vale a plângerii, întrebându-se, totuși, despre focul poetic: „Fi-mi-va el spre osândă? Fi-mi-va spre răsplătire?”. Și tot Heliade, care învățase a scrie românește pe *Alexandria* (cea *băsnuitoare*), imaginează epoci străvechi ale omenirii în care „imperatorii /.../-n vehicule ca stelele volante,/ Cu ipogrifi de flăcări ca fulgerul de răpezi/ Îți străbătea prin aer de la pământ la lună,/ Din lună drept în soare”.

Bolliac, la rându-i, era ademenit de zboruri cosmice: „Mare Dumnezeu! de ce nu poci, lăsându-mi pământeasca haină, [...] ca un fulger meteor să zbor prin ăst hrănitor văzduh în lăcașul fericirii[56], și slujind împrejurul scaunului tău, să privesc de-acolo luptile vânturilor, armonia sferilor și tot ceea ce visez aici?” (*Meditația*

---

[55] *Cf. Poezia românească în epoca romantică*, volum îngrijit și prezentat de Mircea Anghelescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 21-22.

[56] Într-o anumită măsură, ne poate explica de ce Luceafărul lui Eminescu zboară către Dumnezeu ca un „fulger nentrerupt rătăcitor”. Pentru un comentariu extins, a se vedea din nou cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 172-181, 192-194. Sau volumul anterior al *Istoriei* de față.

VI. Înserarea)[57]. În vreme ce Alecsandri, versificând *Legenda ciocârliei*, concepe poetic călătoria fetei îndrăgostite spre soare, având ca vehicul, însă, nu o stea volantă, ci tradiționalul cal năzdrăvan.

Eminescu, prins între idealul angelic și tentația insurgenței ori prăbușirea demonică în eroare/ eres, deplânge eșecul gnozei sale:

Ca o făclie stinsă de ce mereu să fumegi,
De ce mereu aceleași gândiri să le tot rumegi
Și sarcina de gânduri s-o porți ca pe un gheb[58],
Astfel ades în taina durerii mă întreb...

Nu aflu unde capul în lume să mi-l pun[59]:
Căci n-am avut tăria de-a fi nici rău, nici bun[60],
Căci n-am avut metalul demonilor în vine,
Nici pacinica răbdare a omului de bine,

Căci n-am iubit nimica cu patimă și jind
Am fost un creier bólnav ș-o inimă de rând.

(*Ca o făclie...*)

---

[57] Cezar Bolliac, *Scrieri*, I, *Meditații. Poezii*, ediție și note bibliografice de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983, p. 21.

[58] O imagine argheziană, avant la lettre.

[59] Parafrază biblică, la Mt. 8, 20: „Dar Iisus i-a răspuns: «Vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi; Fiul omului însă nu are unde să-Și plece capul»".

[60] Posibil o altă parafrază biblică, la Apoc. 3, 15-16: „Știu faptele tale; că nu ești nici rece, nici fierbinte. O, de ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă ești căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vărs din gura Mea".

Finalul pare a fi în umilință, predicată de literatura omiletică și etică a Evului Mediu: „Cu aurul fals al vorbii spoiesc zădarnic banul/ Cel rău al minții mele...și vremea este vama/ Unde a mea viață și-a arătat arama" (*Icoană și privaz*).

Însă este demn de poetul cu „o gândire esențial macrocosmică"[61], de „poetul unei viziuni cosmice, însetat de Absolut"[62], a cărui operă „este în primul rând un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat"[63], transferul scenei principale a evenimentelor de pe pământ în cosmos, care se petrece în câteva situații din piese literare de cea mai mare greutate (*Luceafărul*, *În vremi de mult trecute*, *Memento mori*, *Sărmanul Dionis*).

Imboldul către această lansare imagistică, elanul spre cucerirea cu mintea a cosmosului și spre lumile stelare, receptate (într-un mod care nouă ne poate părea bizar) ca un mediu domestic, ca o patrie, se poate să îi fi fost inspirat și de către elogiile minții din literatura veche[64] și de către comentariile patristice la zilele creației lumii, numite *Hexaemera*.

Apelul lui Eminescu la *Hexaemera* este indubitabil în felul de a-L numi pe Dumnezeu Cel „ce în câmpii de caos semeni stele" (*Memento mori*). De asemenea, în opera eminesciană există nenumărate metafore care compară aștrii cerești cu florile[65] (pornind chiar de la *Mortua est!*, în care stelele sunt „flori de lumină") – ceea ce Rosa del Conte denumește „înflorire stelară"[66] sau „vraja eter-

---

[61] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Ed. Hyperion, Chișinău, 1993, p. 171.

[62] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 26.

[63] Vladimir Streinu, *Eminescu. Arghezi*, ediție alcătuită și prefațată de George Muntean, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 29.

[64] A se vedea începutul capitolului următor din lucrarea de față.

[65] A se vedea teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 389.

[66] Rosa del Conte, op. cit., p. 39.

nei sale [a cerului] înfloriri de astre"[67]. Ceea ce nu a sesizat însă Rosa del Conte este faptul că această comparație este exprimată – după cum am arătat și altădată –, în diverse moduri, la Vasile cel Mare[68], Ioan Hrisostom[69], Ambrozie de Mediolanum[70] etc. Această comparație metaforică, provenind din omiletica patristică – după cum am semnalat deja, anterior –, și era deja prezentă în lirica

---

[67] Idem, p. 110.

[68] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, în col. PSB, vol. 17, op. cit., p. 131 și 147: „Dacă vreodată într-o noapte senină, privind frumusețea cea nespusă a stelelor, ți-ai făcut o idee despre Arhitectul uni-versului și te-ai întrebat Cine *a brodat cerul cu aceste flori* (s. n.) și te-ai gândit că [...] prin cele văzute te gândești la Cel nevăzut, atunci ești pregătit să asculți cele ce se vor grăi. […] Pământul și-a primit podoaba lui de la cele ce au răsărit în el; *cerului i-a dat podoabă florile stelelor* (s. n.) și a fost împodobit și cu perechea celor doi luminători, care, ca niște ochi gemeni, se uită spre pământ…".

[69] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere I*, traducere, introducere, indici și note de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 21, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 83-84: „Gândește-te, iubite, ce frumoasă e priveliștea cerului înstelat în miez de noapte! E mai încântător decât multe livezi și grădini cu flori! *E împodobit, ca și cu niște flori, cu fel de fel de stele* (s. n.), care-și trimit pe pământ lumina lor".

[70] Sfântul Ambrozie al Mediolanului, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, ed. J. – P. Migne, 1882), vol. 14, col. 190A: „Etenim quanto majorem his gratiam Creator donavit, ut aer solito amplius solis claritate resplendeat, dies serenius luceat, noctis illuminentur tenebrae per lunae stellarumque fulgorem, *coelum velut quibusdam floribus coronatum*, ita ignitis luminaribus micet, ut Paradiso putes vernante depictum *spirantium rosarum* vivis monilibus renitere..." („Într-adevăr, Creatorul a dăruit acestora multă frumusețe, încât aerul singur strălucește de marea lumină a soarelui, ziua este limpede, întunericul nopții este iluminat de razele lunii și ale stelelor, *cerul, ca și cum ar fi încununat de cineva cu flori*, așa scânteiază cu focul luminătorilor, încât crezi că vor dăinui ca să împodobească Raiul ca niște coliere vii de *trandafiri* înflorind parfumați..."). Traducerea și sublinierile ne aparțin.

romantică, la poeți precum Lamartine, unde cerurile sunt numite „champs d'azur" *(L'Hymne de la Nuit)*, cu ale lor „beaux astres! fleurs du ciel dont le lis est jaloux" (*Les étoiles*). Sau, în literatura noastră, la Bolintineanu: „Și stelele, flori d-aur, în spațiu drag se scaldă" (*Fericirea*); „Și stelele, flori d-aur în câmpii din eter; /.../ Scânteie-albastra mare sub ploaia sa de stele/ Și luncile-eterate cu florile de foc"... (*Conrad*)[71].

Fără îndoială că Eminescu era la curent cu ambele surse, vechi-patristice și romantice – poate și cu cele folclorice –, doar că el propune vizualizări hiperbolice, îngăduie vizionarismului său a îmbrățișa proporții cosmice, creând un univers în care florile au dimensiuni, lumini și culori stelare:

...poiene constelate
Tufele cele de *roze* sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate *ca* cu *lune înfoiete ce s-aprind*;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine împlu stânca cu roșeață… /…/

Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri,
Florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri /…/ *Florile pe lugeri de-aur lune sunt* ce blând sclipesc,
Varsă-n lumea lor cerească o lumină viorie
Ce străbate-n raze vineți atmosfera argintie… [etc.]

---

[71] Mai mult decât atât, sugestia era prezentă și în folclorul românesc, care nu poate fi susceptibil de a fi fost influențat de lirica romantică franceză.

Elena Tacciu oferă exemple de orații de nuntă care versifică zilele creației și din care am reținut aceste două versuri (ce respectă nu ordinea aducerii întru ființă a creaturilor, ci pe cea a comparației din *Hexaemera*): „Creatorul «a-mpodobit cerul cu mulți luminători,/ iar pământul l-a împodobit cu flori»", *cf. Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 24.

(*Memento mori*)[72].

Pasaje similare se întâlnesc și în *Miradoniz*. Ceea ce impresionează este neîndoielnic gigantismul dimensiunilor. Așa putem înțelege și interogația sa, ce ne aduce aminte de colierele de trandafiri [spirantium rosarum], cu care Sfântul Ambrozie compară strălucirile de foc ale stelelor:

...care e steaua mea?
E-acel *trandafir roșu*[73], ce mut-duios-uimit
Lucește-un gând de aur deasupra-mi în zenit?

(*În vremi de mult trecute*)

---

[72] M. Eminescu, *Opere*, XV, ediție inițiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 965.

Am relevat anterior aceste aspecte, în cercetările noastre. A se vedea: *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 265-272. Sau volumul anterior al *Istoriei* de față.

[73] Combinația între sursa arhaică a imaginii poetice și caracterul ei științific anticipativ/ premonitoriu, dacă ne gândim la descoperiri recente – ca și în cazul cosmogoniei din *Scrisoarea I* – este paradoxală. În relație cu *steaua* ca un *trandafir roșu*, ca o curiozitate, am găsit pe siteul NASA câteva imagini tulburătoare, fotografii magnifice ale nebuloasei *Cocoon*, surprinse în 2008 și 2009:

http://apod.nasa.gov/apod/ap090305.html;

http://apod.nasa.gov/apod/ap080827.html.

Fragmentele patristice la care am făcut referire mai sus, precum și imaginile cosmice fabuloase, le-am sesizat, de asemenea, și în articolul de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/07/ce-mai-e-prin-univers/.



Bogăția aceasta cosmică, cu spectacolul ei celest, cu mișcările de stele și de valuri (Eminescu zice, metonimic: „stele-n ceruri, stele-n valuri” *(Lasă-ți lumea)*), o aflăm reprodusă mai cu seamă în opera omiletică a lui Antim Ivireanul (deși elemente de panoramă cosmică sunt și în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei, în poemul lui Miron Costin, în cazaniile vechi sau la Cantemir): „cerurile nalte”, „stelele” și „marea” le găsim pe toate la Antim, mai puțin „piramidele” și „câmpiile asire”, pe care le-am putea afla însă în cronografe.

Același tip de imagism, fundamentat pe dilatări cosmice ale dimensiunilor, se regăsește și în *Sărmanul Dionis*, în care Eminescu a conexat concepției tradiționale teoriile moderne filosofice despre superioritatea realității din planul conștiinței. Libertatea de gândire a poetului, ca și expansionismul cosmic și cognitiv, sunt îngăduite de permisivitatea cugetării bizantine și de aceea Eminescu poate să asimileze osmotic în filosofia sa structurile interogative ale lui Kant sau ale altor filosofi, scriitori și gânditori ai epocii, la care face referire în nuvele, dar care nu puteau constitui surse poetice și vizionare, nu puteau inspira zboruri cosmice.

Dilatarea dimensiunilor aparține unei concepții care are în vedere o realitate primordială și o alta eshatologică distincte de cea prezentă și apare în descrierile paradisiace din opera lui Eminescu. Dar, necunoscându-și propria tradiție, „critica contempo-

rană cu Eminescu va vorbi scandalizată de metamorfozele pe care limba poetului îndrăznea să le impună realității"[74].

O sursă poetică a redimensionărilor, a zborurilor și a descrierilor cosmice mai putea fi Milton, alt poet orb, cu al său *Paradise Lost* – inspirator al multor romantici, tradus în franceză de Chateaubriand și una din lecturile asidue pentru Lamartine –, din care deja, înaintea lui Eminescu, Heliade se inspirase și el destul de mult compunând *Anatolida sau Omul și forțele*.

Condensarea pământului până la dimensiunile unui „mărgăritar albastru"[75], pe care Dionis îl așază în salba iubitei sale, seamănă cu o secvență miltoniană, în care Satan invidiosul (cum îl numește și Victor Hugo într-un poem) vede întreg cosmosul creat de Dumnezeu cum atârnă de „empyreal Heaven" ca o „pendent World, in bigness as a star/ Of smallest magnitude close by the Moon". Perspectiva îi este doar atribuită de Milton lui Satan – care nu explorează frumusețea cosmică, ci o constată nesuportând-o –, a cărui incursiune în văzduhul cosmic *bardul Albionei* (cum îl numește Heliade) o folosește ca pretext pentru a expune sclipitoarele sale viziuni stelare, deși nu este aceasta singura ocazie[76].

---

[74] Rosa del Conte, op. cit., p. 196.

[75] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 52.

[76] Here finished He [God], and all that He had made
Viewed, and behold! *all was entirely good* [*cf*. Fac. 1, 31].
So even and morn accomplished the sixth day:
Yet not till the Creator from his work
Desisting, though unwearied, up returned,
Up to the Heaven of Heavens, His high abode,
Thence to behold this new created World,
The addition of his empire, how it showed
In prospect from His throne, how good, how fair,
Answering his great idea. Up He rode,
Followed with acclamation, and the sound

În mod cert însă, Dionis nu are atitudinea lui Satan, căderea lui nu este definitivă și el nu este un damnat veșnic, cu toate sugestiile demonice[77] din această nuvelă – și este un lucru valabil pentru toți eroii eminescieni, din întreaga sa operă.

Symphonious of ten thousand harps, that tuned
Angelic harmonies: The Earth, the Air
Resounded (thou remember'st, for thou heard'st)
The Heavens and all the constellations rung,
The planets in their stations listening stood,
While the bright pomp ascended jubilant.
'Open ye everlasting gates!' [*cf*. Ps. 23, 7-10] they sung;
'Open ye Heavens! your living doors; let in
The great Creator, from his work returned
Magnificent, his six days' work, a World;
Open, and henceforth oft; for God will deign
To visit oft the dwellings of just men,
Delighted; and with frequent intercourse
Thither will send his winged messengers
On errands of supernal grace'. So sung
The glorious train ascending: He through Heaven,
That opened wide her blazing portals, led
To God's eternal house direct the way –
A broad and ample road, whose dust is gold,
And pavement stars, as stars to thee appear
Seen in the Galaxy, that Milky Way
Which nightly as a circling zone thou seest
Powdered with stars.

[77] O altă interferență cu Milton și cu o legendă apocrifă pe care acesta ar fi folosit-o a fost investigată de Zevin Rusu, în *Luceafărul în literatura romantică*, articol apărut în *Revista de istorie și teorie literară*, 30 (1981), nr. 1, p. 51-67. Autorul consideră că la baza unui episod din *Paradisul pierdut* și a câtorva opere romantice ar sta o legendă apocrifă, relatată în *Cartea lui Enoh*. În acest apocrif, fiii lui Dumnezeu din Biblie (cei din neamul lui Set, oameni credincioși, care s-au amestecat însă cu fiicele oamenilor, din neamul lui Cain, și au dat naștere giganților/ uriașilor, *cf*. Fac. 6, 2-4) sunt considerați a

fi nu oameni, ci de-a dreptul îngeri, care s-ar fi îndrăgostit de femei pământene și astfel au căzut din cer. Mai mult decât atât, ei sunt numiți *îngeri-aștri*, ceea ce i-a atras atenția lui Zevin Rusu și l-a determinat să facă o paralelă cu *Luceafărul*. În *Cartea a XI-a* din *Paradisul pierdut*, „Arhanghelul Mihail îi arată lui Adam ce se va întâmpla cu posteritatea sa" (p. 52): amestecul celor două neamuri, al lui Set și al lui Cain, nașterea uriașilor și consecința tuturor acestora, potopul. Autorul afirmă că giganții „sunt prezentați de Milton nu după cei din Biblie, ci după cei din legenda apocrifă" (Ibidem). *Cartea lui Enoh*, „la începutul sec. XIX e tradusă și studiată în Anglia, Franța și Germania, adunându-se o bogată literatură de specialitate, din care legenda apocrifă este prelucrată de romantici și folosită ca izvor de inspirație, secundată fiind de capodopera lui Milton" (Ibidem). Z. Rusu descoperă urmele acestei influențe la Thomas Moore (*The Loves of the Angels/ Amorurile îngerilor*), Byron (*Heaven and Earth/ Cerul și pământul*), care „ia textul original din Geneza, cu fiii lui Dumnezeu, dar pe care-l interpretează după legenda apocrifă" (p. 54), A. De Vigny (*Éloa*), Lamartine (*La Chute d'un Ange/ Căderea unul înger*, în care, „în viziunile VIII-XV, au un important rol și giganții din legenda apocrifă" – p. 58). Tema căderii îngerilor, consideră autorul, a trecut și în literaturile rusă și română, ilustrată fiind de Lermontov (*Demonul*) și Ion Heliade-Rădulescu (*Căderea dracilor* și *Anatolida*). Concluzia lui Zevin Rusu este că „legenda apocrifă se centrează pe dragostea dintre îngeri-aștri și femei pământene" (p. 62), iar „prin iubirea Luceafărului pentru Cătălina, poemul lui Eminescu restabilește întocmai tema legendei apocrife, adică iubirea îngerilor-aștri pentru frumusețea pământenelor" (p. 64).

Acceptând că se poate vorbi, teoretic, de o interferență, opinia noastră este că *Luceafărul* lui Eminescu e totuși destul de departe de legenda apocrifă menționată, după cum se îndepărtează și de basmul original, cules de Kunisch. Reținem însă ideea existenței unui context romantic favorabil desfășurării și dezvoltării acestei teme, corelată și cu o altă obsesie a romanticilor, care poate fi considerată o adevărată revitalizare a apocatastazei origeniste: „problema reabilitării lui Satan, apropiat adesea de titanism, în legătură cu cea a îngerilor căzuți, le-a dat mult de gândit romanticilor" (p. 56) și, mai ales, de speculat, în plan literar, pe seama ei.

Emil Turdeanu, după ce face istoria circulației acestui apocrif în Europa și stabilește importanța lui pentru literatura romantică, nu este de acord

Cred, de asemenea, că presupunerea lui Iulian Jura, aceea că „Luceafărul este Satan”[78], este o deducție unilaterală. Această identificare nu se poate dovedi vreodată în mod rezonabil.

Întorcându-mă la cealaltă figură dominantă a poeticii eminesciene, magul, acesta este un personaj exponențial, întrucât Eminescu se identifică, mai mult sau mai puțin lămurit, în diferite situații, cu acestă ipostază. Explicit se exprimă în versurile: „gându-mi e proroc” și „știu ce-i scris în stele” (*Cântecul lăutarului*); „în nopți /.../ pricep scrisul al stelelor de foc” (*În vremi de mult trecute*). Magul își face o apariție semnificativă și în episodul Egiptului din *Memento Mori*, confirmând o preocupare determinantă a poetului. Mărturiile ne vorbesc și despre interesul deosebit pentru astronomie, pe lângă altele[79] (și epoca romantică îl

---

cu ipoteza lui Z. Rusu că Eminescu a folosit *Cartea lui Enoh* ca sursă de inspirație, recunoscându-i doar o legătură tematică, ci consideră că o sursă viabilă poate fi traducerea lui Heliade-Rădulescu la opera lui Byron, *Heaven and Earth*, publicată în 1839, *cf*. Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995, p. 46-47.

[78] Iulian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Librairie Universitaire J. Gamber, Paris, 1933, p. 24.

Sunt în asentimentul lui D. Caracostea, care observa și el asemănări cu *Cerul și pământul* lui Byron (a se vedea supra) și care, comentând faptul că Radu Dragnea vedea în Luceafăr un înger, iar Tudor Vianu un demon, afirmă că nu este de acord cu niciuna dintre cele două decriptări, pentru că în personalitatea Luceafărului se observă „alături de o înaltă idealizare, coexistența patimii *fără saț și plină de-ntunerec*. Dar tocmai această coexistență mă împiedică să văd numai cealaltă laturе, cea demonică. Pe cât este de nesățioasă patima, pe atât este de inalienabil felul înalt [al Luceafărului]”, *cf.* D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 87-88, 94.

[79] „Și tot așa de extraordinară mi s-a părut orientarea lui [a lui Eminescu] în domeniul astronomiei. Cunoștea și spunea, în cifre, distanțele dintre corpurile cerești, între ele, și depărtarea lor de pământ”, *cf.* M.

îndreptățea, pe lângă tradiția românească medievală, Kant fiind de asemenea un cercetător al acestui domeniu, dar nu numai el, ci și mulți alți savanți, filosofi și literați ai secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea – Leopardi, spre exemplu, scrie în 1813 o *Istorie a astronomiei (Storia dell'astronomia)*[80].

Descifrarea semnificațiilor complexe ale acestui personaj necesită o analiză mai extinsă, pe care o vom face mai departe. Transgresiunea magului dinspre istoria biblică spre opera eminesciană ne este lămurită de poemul *Dumnezeu și om* – așa cum am semnalat deja. Magii sunt cei care au știut să citească semnele celeste și să descopere această inegalabilă taină, indicibilă, pentru lumea antică aflată în căutarea kalokagatonului, adică a „tot ce-i drept, frumos și bun" (*Egipetul* și *Memento mori*). Profețiile sibiline, ca și filosofiile celor șapte mari înțelepți ai Antichității, căutând să afle unicul Principiu al lumii, s-au aflat și în atenția lui Dosoftei, Nicolae Milescu, Antim Ivireanul sau Dimitrie Cantemir. La Eminescu, magul – acum egiptean – „priivea pe gânduri în oglinda lui de aur,/ Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun:/ El în mic privește-acolo căile lor tăinuite/ Și cu varga zugrăvește drumurile lor găsite:/ Au aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun" (*Egipetul*). Sau: „Și c-un ac el zugrăvește cărărușile găsite:/ Au aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun" (*Memento mori*).

Simbolistica stelară este legată, după cum se poate remarca, de tabloul Egiptului. Cerul înstelat al Egiptului, când „ies stelele din strungă", strălucind pe cerul maur („înstelatul rege maur"), este impresionant: „Nilul mișcă valuri blonde pe câmpii cuprinși

---

Eminescu, *Opere*, III, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația Regele Mihai I, București, 1944, p. 312.

[80] În plus, se poate consulta, pentru interacțiunea lui Eminescu, la Berlin, cu știința egiptologiei, Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Ed. Art, București, 2009, p. 118-217.

de maur –/ Peste el *cerul d-Egipet, desfăcut în foc și aur"*... (*Egipetul*, *Memento mori*). Acest peisaj celest ne arată „cartea cerului albastru cu mari litere aurite" (*Peisaj*) ori „scrisul stelelor de foc", mai presus de care „sunt scrieri streine/ Gândite de Domnu-ntr-a sorilor nimb" (*În vremi de mult trecute*). Printre ultimele versuri, peste câțiva ani, recitate lui Vlahuță și reținute de acesta, s-au aflat și: „Atâta foc, atâta aur,/ Ș-atâtea lucruri sfinte,/ Peste-ntunericul vieței/ Ai revărsat, Părinte!"[81] – considerate chiar o „ultimă variantă a *Luceafărului*"[82].

Egiptul deține un rol simbolic în istoria lumii, după cum reiese din scrisul lui Eminescu. Rosa del Conte a insistat în mod deosebit pe apropierea dintre poezia eminesciană și textele ermetice atribuite egipteanului Hermes Trismegistul (*Corpus hermeticum* sau *Poimandres*), dintr-un motiv explicabil prin teoriile moderne de istorie și sociologie a religiilor, pe care ni le deslușește Mircea Eliade[83].

---

81 A se vedea: *Eminescu – Înfășurat în manta-mi. Memorialistică. Mărturiile contemporanilor*, ediție, antologie, aparat critic de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, Ed. Litera * David, Chișinău și București, 1999, p. 355.

82 S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, op. cit., p. 165. Autoarea consideră că „irupția sacrului este mereu prezentă inimii sale, ca o taină fără seamăn, ca ziua cea dentâi: «Și omului Ființa pururi nouă i s-arată» (*Iarna*). Ultimele sale poeme, printre care *Iarna* [...] sunt considerate astăzi ca o măiestrie supremă" (Idem, p. 92).

83 Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 67: „*Corpus hermeticum* a fost așadar primul text grecesc tradus și publicat de Marsilio Ficino. Abia după aceea, Ficino a început să se ocupe de traducerea lui Platon. Acest amănunt este important. El aruncă lumină asupra unui aspect al Renașterii italiene ignorat sau cel puțin neglijat de istorici, cu numai o generație în urmă. Cosimo [de Medici] și Ficino au fost fascinați de descoperirea unei revelații primordiale, aceea descoperită în textele hermetice. Ei n-aveau, bineînțeles, niciun motiv să pună la îndoială ideea că acest *Corpus hermeticum* aparține egipteanului Hermes și conține cea mai

veche [conservată scriptic] revelație, care l-a precedat pe Moise și i-a inspirat și pe Pitagora și pe Platon și pe magii persani.

Deși exalta sacralitatea și veracitatea textelor hermetice, Ficino nu se suspecta – și nu putea să se suspecteze – că nu ar fi un bun creștin. Încă din secolul al doilea, apologetul creștin Lactanțiu îl considera pe Hermes Trismegistul un înțelept inspirat de Dumnezeu și considera că unele profeții hermetice se împliniseră odată cu nașterea lui Iisus Hristos".

Interesante sunt și comentariile ulterioare ale lui Eliade: „Un interes atât de extravagant pentru hermetism este profund semnificativ. El revelează aspirația omului Renașterii către o revelație primordială care să poată include nu numai pe Moise și Cabala, ci și pe Platon și, mai ales, misterioasele religii ale Egiptului și Persiei antice. [...]

Timp de aproape două secole, Egiptul și hermetismul – adică magia egipteană – au obsedat pe mulți teologi și filosofi, credincioși, necredincioși sau cripto-ateiști. Dacă Giordano Bruno a salutat cu atâta entuziasm descoperirile lui Copernic, aceasta se datorează faptului că pentru el heliocentrismul avea o profundă semnificație religioasă și magică. Pe când era în Anglia, Giordano Bruno profețise reîntoarcerea iminentă a religiei magice a Egiptului antic, așa cum era aceasta descrisă în *Asclepius*. [...]

Interesul intens și continuu față de egipțianism și alte mistere orientale n-a încurajat, în timpul Renașterii, dezvoltarea a ceea ce se cheamă azi istoria comparată a religiilor. Dimpotrivă, urmarea directă a atenției lui Ficino, Pico, Bruno și Campanella față de tezaurul hermetic a fost dezvoltarea filozofiilor naturaliste și triumful științelor matematice și fizice", *cf.* Idem, p. 68-69.

Căutările Renașterii n-au încetat, ci s-au diversificat în epoca romantică. Importantă ni se pare precizarea următoare: „Prețuirea înaltă a mitului, a legendei, a poeziei populare în genere, [în romantism] se sprijină pe ideea (formulată pentru prima oară de Görres și Kanne) după care Dumnezeu s-a revelat atât în natură cât și în omul primitiv, aflat încă în strânsă legătură cu firea, și că, de aceea, natura ca și vechea poezie mitică conțin pentru cei ce sunt în stare să le descifreze, adevăruri neîndoielnice despre divinitate și univers", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 367.

Sfântul Isidor de Sevilla menționa însă – pe baza unei tradiții mai vechi – că egiptenii au învățat astrologia de la Avraam[84]. Putem să ținem seama și de faptul că Pitagora, al cărui sclav și discipol ar fi fost Zamolxe, a învățat în Egipt. Iar istoria lui Iordanes – care face confuzia între geți și goți (datorită căreia, probabil, Decebal e conviv cu Odin și cu „zeii vechi și mândri ai Valhalei" *(Odin și poetul)*), ca și Sfântul Isidor de Sevilla, de altfel[85] – îl menționează pe Deceneu ca fiind cel care i-a învățat pe daci astrologia[86].

---

[84] *Cf*. Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, Ed. Univers, București, 1970, p. 521.

[85] În *Historia de regibus gothorum, wandalorum et suevorum*. Traducerea cărții în română s-a făcut de către Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș. A se vedea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Traduceri patristice*, vol IV, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 171-237, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/.

[86] A se vedea Iordanes, *Getica*, *cf*. http://www.enciclopedia-dacica.ro/izvoare/iordanes.htm: „în timpul domniei la goți a lui Burebista, a venit în Goția Deceneu, pe vremea când Syla a pus mâna pe putere la Roma. Primindu-l pe Deceneu, Burebista i-a dat o putere aproape regală. [...] El [Deceneu], observând înclinarea lor de a-l asculta în toate, și că ei sunt din fire deștepți, i-a instruit în aproape toate ramurile filosofiei; căci era un maestru priceput în acest domeniu. El i-a învățat etica, dezvățându-i de obiceiurile lor barbare, i-a instruit în științele fizicii, făcându-i să trăiască conform legilor naturii. Transcriind aceste legi, ele se păstrează până astăzi, sub numele de *belagines*.

I-a învățat logica, făcându-i superiori celorlalte popoare, în privința minții. Dându-le un exemplu practic, i-a îndemnat să petreacă viața în fapte bune. Demostrându-le teoria celor douăsprezece semne ale zodiacului, le-a arătat mersul planetelor și toate secretele astronomice și cum crește și scade orbita lunii și cu cât globul de foc al soarelui întrece măsura globului pământesc și le-a expus sub ce nume și sub ce semne cele trei sute și patruzeci și șase de stele trec în drumul lor cel repede de la răsărit până la apus spre a se apropia sau depărta de polul ceresc".

„Pythagora din Samos și Thales din Milet au petrecut o vreme nu scurtă în Egipt, adunând cele înțelepte ce se aflau acolo [...]. De altfel, însuși Platon, fiul lui Ariston, în *Timeu* spune că Solon a părăsit Atena mergând spre Egipt [...] și de asemenea, însuși Platon, mergând în Egipt, pentru a părea că știe ceva mai mult decât toți ceilalți elini, au admirat [Solon și Platon] întru totul acolo și învățătura lui Moise. Și este cu putință ca să se vadă din cele ce au scris ei, că istoriografilor elini le-a fost foarte bine-cunoscut Moise. [...] [Între alții,] Diodor cercetând amănunțit treburile egiptenilor, spune că a auzit de la înțelepții de acolo despre Moise : [...] [Căci] Moise este acela ce a fost numit zeu [de către egipteni]”[87].

Se poate vedea și Iordanes, *Getica*, în *Fontes historiae daco-romanorum/ Izvoarele istoriei românilor*, vol. XIV, text, traducere și comentarii de G. Popa-Lisseanu, Tipografia „Bucovina”, I. E. Torouțiu, București, 1939, p. 96-97.

[87] Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, traducere din limba greacă de Dr. Constantin Daniel, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 36-37.

A se vedea și p. 57-58, 67, 84: „Pythagora și Platon fiind educați în Egipt [...] au cunoscut bine valoarea lui Moise. Pentru că cele cu privire la Moise erau mult admirate de către egipteni. Și de acolo – socotesc eu – au învățat acești doi cuvântul și doctrina cu privire la Dumnezeu”.

„Acest Hermes din Egipt [Trismegistrul], cu toate că era preot păgân [...] a cugetat ideile și învățăturile lui Moise, [...] cel ce a adunat și a strâns la Athena cele cincisprezece cărți ale sale numite *Hermetice*”.

„Cei ce s-au făcut părtași de cuvintele lui Moise sunt aceia care, pentru dragostea de învățătură au mers până în Egipt”.

„Eu pot să spun că Platon și Pythagora au o doctrină mai exactă cu privire la Dumnezeu și la lume. Dar ei au adunat această învățătură sau această cunoaștere, mergând și stând laolaltă cu egiptenii, la care se făcea multă vorbire cu privire la preaînțeleptul Moise și erau admirate doctrinele lui” etc.

Informații cu privire la peregrinările inițiatice ale filosofilor greci în Egipt se regăsesc și în Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*,

Cronologia expusă de Sfântul Chiril al Alexandriei pentru a demonstra anterioritatea și autoritatea doctrinei mozaice față de filosofia grecească[88] este reluată, în liniile fundamentale, de către Antim Ivireanul în *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, iar Nicolae Costin reproduce opinia – devenită tradițional-ortodoxă – despre faptul că Platon s-a inspirat din învățăturile lui Moise[89].

S-ar părea că Egiptul era un loc de inițiere – nu degeaba pleacă, așadar, Kesarion Breb în Egipt – iar Herodot îi desemna pe egipteni drept „cei mai înțelepți" și „cei mai învățați" dintre oameni[90]. Istoria filosofiei/ a cunoașterii nu începe cu Platon[91] și

---

traducere de C. I. Balmuș, studiu introductiv și comentarii de Aram. M. Frenkian, Ed. Polirom, Iași, 1997.

[88] Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, op. cit., p. 29-34.

[89] În primul capitol (*Pentru zidirea lumii*) al cronografului său, acesta precizează: între filosofi, „Plato, cum socotesc unii că au cetit Svânta Biblie, ori că au avut den Dumnedzăiască suflare [insuflare, inspirație], deșchis dzice într-o carte a sa, ce să chiamă *Timeo*, cum lumea este făcută de Dumnedzău, și a toate altor zidiri, pricina a lui Dumnedzău bunătate și putere pune că este; pentru ce [pentru care motiv] i-au dzis acestui Plato, *dumnedzăiescul filosof*. Că și Ovidie pre semne dentru acest Plato au luat...[...] Și așea să mai apropie de adevăr, măcar că era păgâni, mărturisind pre Dumnedzău a fi Zâditorul și începătura a tuturor lucrurilor, pre semne urmând Scriptura a lui Moiseiu", a se vedea Nicolae Costin, *Scrieri*, vol. I, ediție îngrijită de Svetlana Karolevschi, Ed. Hyperion, Chișinău, 1990, p. 31.

În ceea ce privește numirea lui Platon ca „dumnedzăiescul filosof", Ficino este cel care l-a publicat, în 1557, sub numele: Divini Platonis, *Opera omnia Marsilio Ficino interpretate*. Cartea poate fi downloadată de aici:

https://archive.org/details/bub_gb_ucju1UXVU9UC.

[90] *Cf. Gândirea egipteană antică*, ediție îngrijită de Constantin Daniel, Ed. Herald, București, 2008, p. 25.

[91] „Cunosc, Platone, dascălii tăi, deși vrei să-i ascunzi! Geometria ai învățat-o de la egipteni, astronomia de la babilonieni, cântecele cele sănătoase le-ai luat de la traci (Platon, *Charm.*, p. 156D; 157 A); multe te-au învățat și asirienii; dar legile, cele care sunt adevărate, și slăvirea lui

cu Grecia – inclusiv în *Memento mori*. Și de aceea insistăm pe semnificațiile pe care le are în subsidiar „cerul d-Egipet”, mai ales că nu credem că lui Eminescu i-ar fi rămas necunoscute aceste amănunte.

Magul este, pentru poet, un personaj central în istorie, aflat deasupra eonilor. Am avut deja ocazia să precizăm câteva lucruri esențiale privitor la acesta. Spuneam anterior că – deși se cunosc numele celor trei magi („Trei sunt numele magilor care s-au închinat Mântuitorului: Melchior, Gaspar, Baltazar sau [în persană]: Bactor, Sator, Pectiras”[92]) și originea lor persană (zoroastrieni, închinători la stele și cititori ai stelelor), numiți fiind în colinde sau în cântările de Crăciun *regi* sau *filosofi* (tradiția antică îi asocia pe magi și cu matematicienii) – Eminescu le atribuie o importanță fundamentală în istoria popoarelor și o prezență de o însemnătate categorică în societățile umane.

Magii L-au aflat pe Dumnezeu prin lectura cerului înstelat și interogația spre care tinde cugetarea poetului, siderat de faptul că cerul a devenit „cifre” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), este aceasta: Dacă ei L-au găsit, noi de ce am devenit analfabeți și incapabili de a citi literatura celestă?!

Că Eminescu avea în vedere referatul biblic neotestamentar în dezvoltatea viziunii sale poetice, acesta este un fapt pe care ni-l comunică și alte poeme:

Dumnezeu o datorezi evreilor: «Care [...] cinstesc pe Cel singur nemuritor,/ Pe Cel care are grijă pururea de toți» (*Oracolele Sibiline*, 3, 586-588, 590-594)”, *cf*. Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, traducere, introducere, note și indici de Pr. Dumitru Fecioru, în col. PSB, vol. 4, Ed. IBMBOR, București, 1982, p. 127.

[92] Nicolae Milescu, *Aritmologhia, etica și originalele lor latine*, ediție critică, studiu monografic, traducere, note și indici de Pandele Olteanu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 271.

Diamant topit în stea,
Doamnă peste stele,
Ce lumini în țara mea
Cerul țării mele,
Ce din nord ai răsărit
Peste lumi rebele,
Îți cântăm bine-ai venit
Doamnă peste stele!

Împărați din Răsărit
Pe al lumei mire
L-au cătat și l-au găsit,
Când le-ai dat de știre
Dulce stea de diamant,
Plină de iubire,
Ce vedea pe-ai ei amant [iubit]
În al lumei mire.

(*Povestea*)

Dacă ne uităm în profețiile mesianice din Psaltire – în versificarea lui Dosoftei –, este indicată direcția din care vin magii, Răsăritul, din itinerariu făcând parte Egiptul, Etiopia și Arabia: „De pre la Eghipet rugători să-Ț[i] vie,/ S-apuce nainte de la Tiopie" (Ps. 67, 139-140), „Etiopii nainte-I să cază,/ Să să-nchine și-n pace să șază /.../ Că va custa cu crăie dulce/ Și arapii aur I-or aduce" (Ps. 71, 25-26, 45-46).

De asemenea, cel mai vechi Acatist[93] (e vorba de *Imnul Acatist*, care – după cum spuneam și cu un alt prilej –, nu urmează

[93] Eminescu l-a putut cunoaște și în varianta tradusă și parțial versificată a lui Dosoftei (care l-a tipărit la Uniev în 1673, cu titlul *Acatistul Născătoarei de Dumnezeu*). Un exemplar se află la B. A. R., cota CRV 66.

regulile prozodiei clasice, ci pe cele ale metricii silabice și tonice, a tradiției poetice bizantine, introdus în cult în anul 626 la Constantinopol, de către Patriarhul Serghie I, „carte de poezie”[94], „capodoperă neîntrecută a imnografiei bizantine, model literar și teologic pentru multe alte compoziții liturgice răsăritene și apusene”[95]), menționează Egiptul și Babilonia ca locuri de proveniență ale magilor: „O stea cu alergare dumnezeiască văzând [contemplând] Magii [Θεοδρόμον ἀστέρα θεωρήσαντες Μάγοι],/ au urmat strălucirii ei/ și, ținând-o ca pe o făclie [lampă, λύχνον][96], căutau cu ea un Împărat tare; /.../ Văzând copiii caldeilor [fiii babilonienilor, magii] în mâinile Fecioarei/ pe Cel ce a plămădit cu mâna pe oameni/.../ s-au grăbit/ să-I slujească cu daruri/.../ Crainici purtători de Dumnezeu făcându-se Magii,/ s-au întors la Babilon/ săvârșind profeția Ta și vestindu-Te pe Tine Hristosul [Mesia]/ tuturor, lăsându-l pe Irod ca pe un flecar”...[97].

Istoria sfântă a celor două Testamente amintește peregrinările în Babilonia și Egipt ale lui Avraam, Moise și ale întreg poporului evreu (care a cunoscut două captivități: cea babiloniană

Am preluat aici câteva idei din articolul meu, *Imnul Acatist*, publicat aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/01/imnul-acatist/. Acest articol a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 3-19, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

[94] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Ed. Universității București, 1994, p. 407.

[95] Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, prezentare și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009, p. 59.

[96] O dublă aluzie: la stelele ca făclii/ lămpi (λύχνοι) – precizare hexaemeronică – și, poate, la anticul Diogene care căuta un om cu o lampă, imnul bizantin punând în evidență pauperitatea spirituală a filosofiei eline în comparație cu revelarea Adevărului.

[97] Ermanno M. Toniolo, op. cit., p. 67-69, 95-97.

și cea egipteană), precum și locuirea lui Hristos în Egipt până la șapte ani („Făcând să strălucească în Egipt luminarea adevărului”[98]), după închinarea magilor, de frica lui Irod. Legătura dintre magi (cititori în stele) și Egipt sau Babilonia este atestată și de istoria și filosofia antică. Aristotel, în descrierea viziunii sale asupra sistemului solar, se sprijinea pe argumentele aduse de „cei care, altă dată, au făcut observații foarte mulți ani, egiptenii și babilonienii, de la care avem mărturii de încredere despre fiecare dintre astre”[99].

Poate că este bine de menționat că, în vremea studiilor sale, Eminescu a urmat nu numai cursuri de egiptologie și istorie antică, ci și cursuri de caldeeană și persană, inițiindu-se în cunoașterea acestor limbi (după cum susține Constantin Barbu).

În *Memento mori*, așadar, magul își face apariția atât în culturile primitive, cât și în civilizația egipteană, unde, în „a cerului mii

---

[98] Idem, p. 97. Este vorba de un amănunt relatat în tradiție despre copilăria în Egipt a Mântuitorului, detaliu care se regăsește în *Viața Sfântului Dionisie Areopagitul*.

[99] Aristotel, *Despre cer*, ediție bilingvă, studiu introductiv, bibliografie, traducere din greaca veche, sumar analitic, note și indexuri de Șerban Nicolau, Ed. Paideia, București, 2005, p. 242. În completare, la n. 4, p. 390, se spune: „Tăblițele de lut de la Ninive urcau cu observațiile astronomice până la 2800 î. Ch. și au putut fi cunoscute [de greci], după cucerirea Babilonului de către Alexandru cel Mare”. Tot Aristotel consemnează, referindu-se și la magii persani, următoarele fapte: „Vechii poeți [poeții orfici, Hesiod și Homer] [...] afirmă că nu zeitățile primitive, ca: Noaptea, Cerul, Haosul sau Oceanul dețin domnia lumii, ci Zeus. Pomeniții poeți ajung la această convingere pentru că fac să treacă domnia lumii dintr-o mână în alta, pe când aceia la care concepția mitică nu predomină în chip absolut, cum e Ferekide și alții, consideră principiul generator ca [fiind] Binele suprem. Aceeași părere o au și magii [persani], precum și unii dintre filosofii de mai târziu, ca Empedocle și Anaxagora...”, *cf.* Aristotel, *Metafizica*, traducere Șt. Bezdechi, note și indice alfabetic de Dan Bădărău, Ed. Iri, București, 1996, p. 574.

stele”, privite ca în oglindă, „a aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun” [kalokagatonul care obseda și filosofia antică greacă] – remarcam mai devreme și „cerul d-Egipet desfăcut în foc și aur”.

În *Dumnezeu și om*, magii plecați în călătorie spre Bethleem sunt indieni, pe când în poemul *În vremi de mult trecute*, magul dac (*săhastrul mag*) de pe muntele Pion este un pedagog al fiului de împărat, fizionomia sa fiind inspirată de tiparul hagiografic al pustnicilor. Funcția magului este sacerdotală, este aceea de intercesor/ mijlocitor între Dumnezeu și om/ lume și cel ce invocă lamartinian (vom vedea puțin mai departe de ce spun așa), în *Memento mori*, pedeapsa lui Dumnezeu pentru oamenii deveniți vrednici de pieire.

„Metafizicul” Dionis reflecta: „Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri [spațiul și timpul], care sunt ascunse în noi, *mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni* (s. n.), atuncea, în adâncurile sufletului coborându-ne, am putè trăi aievea în trecut și am putè locui lumea stelelor și a soarelui”[100], lume paradisiacă, străbătută de îngeri, dar în care Dumnezeu continuă să fie inaccesibil (taina Lui e încuiată în „semnul arab”, sintagmă sinonimă cu o hieroglifă egipteană – să nu uităm că și pe Hristos Eminescu L-a numit „o ieroglifă” în *Dumnezeu și om*) pentru mintea scormonitoare a lui Dan/ Dionis.

Același Dionis „deschise o carte veche legată cu piele și roasă de molii – un manuscript de zodii. El era un ateist superstițios – și sunt mulți de aceștia. Inițialele acestei cărți cu buchii erau scrise ciudat cu cerneală roșie ca sângele, caractere slave de o evlavioasă, gheboasă, fantastică arătare. O astrologie mai mult de origine bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite

[100] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 33.

pământul de centrul arhitecturii lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea.

Titlul era scris și latinește: *Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium – Învățătură despre a lumii orânduială dumnezeiască dupre cum toate pentru pământ a fi zidite se arată de către înduratul Dumnezeu – de pe grecie pe românie tâlcuită cu adăugire a înrâurinței zodiilor asupra vieții omenești*. Și cu o dedicațiune: *Celui întru ființa sa nemărginit, întru fapturile mânurilor sale minunat Dumnezeu spre vecinică laudă afierosită*.

Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumești imaginare, pe margini cu portretele lui Platon și Pitagora și cu sentințe grecești. Două triunghiuri crucișe înconjurate de sentința: *Director coeli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae*.

Constelațiuni zugrăvite cu roș, calcule geometrice zidite după o închipuită și mistică sistemă, în urmă multe tâlcuiri de visuri, coordonate alfabetic – o carte care nu lăsa nimic de dorit pentru a aprinde niște creieri superstițioși, dispuși la o asemenea hrană”[101].

Eminescu a deținut și un manuscris conținând *Gromovnic a împăratului Iraclie ce au fost cetitor de stele și țiitor de zodie* [...] *și au știut îmbletul crugurilor și întoarcerea cerilor...*[102], care nu corespunde

---

[101] Idem, p. 40.

Interesul acesta al lui Eminescu nu era străin de optica romantică. Spre exemplu, Nemoianu amintește de încercările romanticului ceh Ján Kollár de a stabili identitatea „zodiacului slav cu cel indian-egiptean”, *cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, ediția a II-a, traducere de Alina Florea și Sanda Aronescu, Ed. Curtea Veche, București, 2004, p. 163.

De asemenea, „poate mai drastic decât alții, Kollár a exprimat tensiunea cultură-civilizație, care, de la Herder încoace, i-a obsedat pe intelectualii germani și est-europeni până târziu în secolul al XX-lea”, *cf.* Ibidem.

[102] A se vedea ms. rom. B. A. R. 3078, începând cu f. 75^r.

însă cu descrierea de mai sus, din *Sărmanul Dionis*, ceea ce ne indică faptul că poetul a cunoscut mai multe astfel de manuscrise despre „arhitectura cosmică” sau astronomie.

Spuneam însă că această extindere în plan istoric-universal a figurii enigmatice a magului trebuie pusă pe seama concepției vechi-bizantine în conformitate cu care literatura siderală și întreg cosmosul au constituit întotdeauna un pedagog către Dumnezeu, o carte scrisă cu literele de foc ale stelelor (prin care Melhisedec, Avraam sau Iov au ajuns la cunoașterea Lui fără a avea un îndrumar scriptic, o Biblie), o „catapeteasmă a lumii” (*Scrisoarea I*), dincolo de care se află Dumnezeu.

Încât Eminescu poate spune, combinând aceste date: „M-am închinat ca magul la soare și la stele/ Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos” (*Pierdut în suferința...*). E o închinare nedeplină, la „catapeteasma lumii” – protejat de perdeaua interesului poetic și romantic pentru stele –, în absența accesului în altarul vederii lui Dumnezeu, dar care denotă, însă, o căutare febrilă.

Astronomia și astrologia în sine, lectura catapetesemei siderale, a semnelor cerești, nu este condamnabilă în concepția creștină, dacă e practicată de cei înțelepți și sfinți, fără infatuare[103], caz

---

[103] „Nimeni nu vede cerul [tainele lui], nici nu poate să înțeleagă cele dintr-însul, fără numai omul care se îngrijește de viața virtuoasă și înțelege și preamărește pe Cel ce l-a făcut pe el [cerul] spre mântuirea și viața omului. [...] Pe pământ a lăsat Dumnezeu nașterea și moartea; pe cer se arată purtarea de grijă și rânduiala neclintită”, *cf.* Sfântul Antonie cel Mare, *Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, op. cit., p. 24, 28.

Despre acestea amintește și Sfântul Augustin: „Citisem multe dintre cărțile filosofilor și le aveam în minte, [...] filosofii care putuseră să aibă atâta previziune încât fuseseră în stare să aprecieze vremea sosirii Domnului [Vergiliu], «deși nu-L cunoscuseră câtuși de puțin pe Domnul» (Înțel. 13, 9). [...] Și [Tu] nu «Te apropii decât de cei cu inima zdrobită» (Ps. 146, 3), dar de cei mândri nu ești aflat nici chiar dacă aceștia, printr-o ciudată iscusință, ar reuși să numere stelele și nisipul și ar măsura bolțile înstelate

în care este considerată o lectură profetică[104]. Este respinsă însă divinația hazardată, bazată pe un construct fantezist, așa cum este zodiacul.

și ar descoperi drumurile astrelor. Căci ei le caută pe acestea cu mintea și cu talentul pe care Tu li le-ai dat, și ei multe au aflat și au prezis, cu mulți ani înainte, eclipsele de soare și de lună. [...] Și cu toate că ei descoperă că Tu i-ai făcut, nu Ți se încredințează Ție, pentru ca să păzești Tu ceea ce ai făcut. [...] Ei nu cunosc calea aceasta și se socotesc pe ei sus de tot, cu stelele, și se cred strălucitori ca și ele. [...] Ei spun multe adevăruri despre făptură, dar Adevărul, adică pe Creatorul făpturii, nu-L cercetează cu evlavie, și de aceea nici nu-L găsesc", *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, traducere din latină, studiu introductiv și note de Gh. I. Șerban, Ed. Humanitas, București, 1998, p. 185-186.

[104] „Căci, după cum am arătat deja că preștiința lui Dumnezeu despre purtarea viitoare a fiecărui om nu încalcă cu nimic argumentul privitor la ceea ce stă în puterea noastră; ci, ca o adevărată carte de profeție, *cerurile în întregul lor, fiind una din cărțile lui Dumnezeu* (s. n.), pot cuprinde cele viitoare. [...] Iar pasajul «Cerurile se vor strânge ca un sul de hârtie» [Is. 34, 4] arată că cele ce se spun despre cele viitoare în această carte vor fi duse la îndeplinire, și, ca să ne exprimăm astfel, împlinite, așa cum se zice că profețiile se împlinesc în faptele petrecute. Astfel astrele care există vor fi luate ca semne, după cum stă spus: «să fie semne» [Fac. 1, 14]. Iar Ieremia, pentru a ne aduce iarăși la noi înșine și a ne alunga teama de ceea ce socotim a fi indicat de către astre, și poate presupus a veni de la ele, zice: «nu vă îngroziți de semnele cerului» [Ier. 10, 2]. [...] Iar dacă Iacov spune că a citit în *tăblițele cerului* cele ce se vor întâmpla cu fiii săi în zilele de apoi, [...] noi vom spune în apărare că înțelepții noștri, călăuziți de un minunat Duh supraomenesc, nu sunt inițiați în taine prin înțelepciune omenească, ci prin puterea lui Dumnezeu. [...]

Pentru ca făpturile mai presus de condiția omenească și sufletele sfinte, care au scăpat din robia stării prezente, să poată învăța prin experiență adevărul, Dumnezeu a creat făpturile cerului care au fost învățate și vor fi învățate, atât prin mișcarea de revoluție a planetelor cât și prin alte mijloace, să citească semnele pe care Dumnezeu le dă ca și cum ar fi fost scrise și lipite pe cer. Și nu este surprinzător ca Dumnezeu să creeze unele ca acestea pentru a se arăta cei binecuvântați [...] gândește-te ce arătare

Într-o istorie bizantină a lumii, al treilea fiu al lui Adam, „Sith găsi de numele lui Dumnezeu și puse nume stélelor, ca și toată filosofia”[105]. Același lucru îl relatează mai detaliat cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului – și cităm dintr-un exemplar manuscris care i-a aparținut poetului –, în care se observă destul de bine și relația dintre *scrierea cu stele* și *scrierea cu litere*, ambele, alfabetul ceresc și cel obișnuit fiind descoperite aproape simultan:

„Iar când Sith era de patruzăci de ani s-au răpit de îngerul la înălțime și s-au învățat de multă știință dumnezeește. Au știut *de răzvrătirea și necurățiia ceia ce avea să fie în neamul cel de pre urmă*[106], carele den sămințiia lui avea să iasă. Au știut și de aceia că voiaște Dumnezeu să pedepsească pre cei păcătoși cu apă și cu foc și de venirea lui Mesia și de izbăvirea neamului omenesc s-au descoperit lui.

Au văzut așezarea făpturii ceii de sus, frumseța ceriului și mișcarea acelora, alergarea soarelui și a lunii și a stelelor, tocmirea cereștilor

---

minunată a puterii lui Dumnezeu se arată prin semnele cerești, căci toate au fost întipărite din veac în *cartea cerurilor* (s. n.), o carte vrednică de Dumnezeu. În al doilea rând socotesc că semnele sunt arătate Puterilor [îngerești] care se îngrijesc de cele ale oamenilor, pentru ca acestea să cunoască anumite lucruri, și pe altele să le împlinească. [...]

Este într-adevăr posibil ca *scrierile cerului*, pe care îngerii și puterile dumnezeiești pot prea bine să le citească, să cuprindă anumite lucruri care să fie citite de îngeri și slujitorii lui Dumnezeu pentru ca aceștia să se bucure de cunoașterea lor, iar alte lucruri pe care să le primească ca pe niște porunci și să le împlinească. Și nu vom greși dacă vom susține asemănarea între lucrurile spuse în Lege și ceea ce este scris în cer și în astre”, *cf. Filocalia lui Origen*, traducere și ediție îngrijită de Silvana Avram, Ed. Herald, București, 2007, p. 210, 214-215.

[105] Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică, însoțită de izvoare, studiu introductiv, note și indici de G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1989, p. 102.

[106] Pasajele transcrise de noi cu litere italice au fost subliniate de poet, cu creion roșu, în manuscris.

semne, care să numesc planete, și lucrările acelora le-au cunoscut și multe lucruri nevăzute au priceput. Și pre cele nevăzute le-au știut. Patruzăci de zile învățându-se de îngerul acela și s-au luminat fața lui den videnia cereștilor făpturi și de îngereștele voroave [vorbe/ cuvinte]. Precum, [multă vreme] după aceia, și fața lui Moisi.

Iar după patruzăci de zile s-au aflat iarăși pre pământ și pre părinții lui, carii pentru el foarte s-au întristat, că nu știau unde s-au dus, i-au veselit și le-au spus lor toate cele ce le-au învățat de la Sfântul Înger. Și străluciia fața lui Sith cu podoaba și cu slava, ca o față de înger, și au avut acea slavă a feții sale în toate zilele vieții sale.

După acea răpire a sa la înălțime [extaz] și după învățătura îngerului, Sith spuind tatălui și maică-sa cele ce au văzut sus, au început *a însemna pre pământ osăbirele cerești și asemănările planitelor, ale soarelui, a lunii și a stelelor și alergările acelora*.

Aceiași făcând au însemnat acela și slovile, pre care după dânsule le-au [de]*săvârșit Enos, fiiul lui, care, după aceia, evreești s-au numit*. Și așa s-au început *numărare de stele* și învățătura de la Sith a cărții"[107].

Bizantinii, de asemenea, credeau în profețiile sibiline[108] – care cunosc o recrudescență a reproducerilor la noi prin Dosoftei și Nicolae Milescu, primul traducându-le (într-una din ele, a prorociei Sibilei Eritreia, putea citi Eminescu și despre *„șireagurile stelelor"* sau despre luna cea de aur: *„Fugi-va soarelui raza și a*

---

[107] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 28^r-28^v.

[108] A se vedea și Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 176: „Așa peri Leu Armeanul, vrăjmașul creștinilor, răsipitorul icoanelor și al legiei. De moartea lui scrisese și Sevila de mult, că se află o carte a ei în curtea împărătească, de era scrise multe pror[o]cii de domni și era obraze de fieri [fețe de fiare] și de oameni scrise [desenate] în carte" etc.

stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună"[109]), iar al doilea alcătuind un tratat despre Sibile[110].

De altfel, *lectura stelelor* și interpretarea semnelor naturale era încă de actualitate în epoca lui Miron Costin:

„Nu s-au pomenit de sémnele ceriului, carile s-au prilejit mainte de acéstea toate răutăți și crăiei leșești și țărâi noastre și stângerea casei acéștii domnii a lui Vasilie vodă, la rândul său, pentru cometa, adecă steaoa cu coadă, care s-au prilejit cu câțva ani mainte de aceasta așea de grea premeneală aceștii domniei și întunecarea soarelui, în anul cela [...] și tot într-acela an lăcustele neaudzite veacurilor, care toate sémnele în loc bătrânii și astronomii în Țara Leșască a mare răutăți că sintŭ acéstor țări meniia"[111].

Contemporanul său, John Milton, precursor desemnat și asumat de romantici, era de asemenea destul de bine informat în acest domeniu[112]. Dar și Cantemir își începe *Divanul* cu lecții de

---

[109] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373.

[110] A se vedea și Mihai Moraru, *De nuptiis...*, op. cit., p. 128-129.

Evocând interesul istoriografiei umaniste europene pentru *formulele oraculare*, autorul ne precizează: „în a doua jumătate a secolului XVII, în spațiul ortodox se produce o recrudescență a tematicii oraculare. Reapariția motivului iconografic al sibilei și profeților la biserica de la Cetățuia – Iași (1672), alcătuirea tratatului despre sibile (1672-1673) de către N. Milescu, apariția sibilelor în erminii rusești (*Podlinnik*-ul din 1672; v. V. Grecu, *Darstellungen*...), tipărirea versurilor sibiline de către Dosoftei în *Parimiarul* din 1683, traducerea românească de la sfârșitul secolului al XVII-lea a scrierii lui I. Galeatovski (m. 1688), *Cer nou* (1665), folosirea manticii cu direcție politică la Cantemir, circumscriu un fenomen cu determinări multiple, atât de ordin cultural, cât și politic", *cf.* Idem, p. 129.

[111] Miron Costin, *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958, p. 165.

[112] A se vedea Thomas Nathaniel Orchard, *The Astronomy of Milton's „Paradise Lost"*, *cf.*

astronomie (în dedicația adresată fratelui său, Antioh), știință la care face referiri documentate și în *Istoria ieroglifică*[113], menționând planetele, zodiile și constelațiile.

Antim Ivireanul se dovedește a fi la curent cu ultimele noutăți în domeniul astronomiei, măcar că nu le dă crezare (dar transformă descoperirea în care nu crede în pildă duhovnicească): „S-au aflat întinăciuni la soarele cel simțitor [petele solare], prin mijlocul ochianurilor, de astronomii cești de pe urmă, lucru necunoscut de cei vechi și cu totul neadevărat. Deci, să mărturisim și noi cum că s-au aflat oarecare întinăciuni și la soarele nostru cel de taină, la Petru...”[114].

Observațiile astronomice (care puteau produce propensiunea spre călătorii cosmice poetice) nu erau însă – oricât ne-am nedumeri – ceva neobișnuit nici pentru societatea românească a epocii romantice, ba chiar putem considera această situație într-o suită cu secolele anterioare. În niște *Impresii de călătorie în Țările Caucazului. Prin Basarabia și Crimeea*, Dimitrie Asachi (fiul poetului Gh. Asachi), matematician și militar de carieră, scria pe la 1846: „Pe cât mă pogoram spre ameaza Crimeei, natura să-n anima; îmi tot înfățoșa tablouri variate și impozante. Chear bolta cerească era schimbată, feliurite și noue constelații mi se înfățoșa...Stelile scântee cu strălucire, altele mai înfocate izbucne ca din rachete și pe cât mărețul Orizon rădica măciuca ca din Orizontul călduros, pe atât Ursoaica spărietă supt polul nordic s-ascundea. *Doream în acele momente vre un alt car a lui Faeton, să mă pot înălța către ace sferă a Arhitectului vecinic* [s. n. – pasaj similar cu cel din *Meditația* lui Bolliac, semnalată ceva mai devreme, și care marchează dorințele

---

http://www.archive.org/details/theastronomyofmi28434gut.

113 A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 326-327.

114 Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 59.

de înălțare la cer sau în cosmos, receptat ca un refugiu sau patrie celestă], însă necontenita hurducăială a povoscăi mă tot încredința, că sunt un satelit nedespărțit acestui planet de aspră cale. Vream să mai privesc, să mai găsesc vreo zodie, vreo mână a lui Damaschin, din observatorul meu ambulant, dar vălul nopței se trăgea și soarile din luciul mărei răsare chiar ca un glob de foc, ca o lupă mărită, gol de toată strălucirea razelor (soleil nu)”[115].

Cum lesne se poate observa, pe Dionis/ Dan, căruia, sugestiv, Eminescu îi atribuie a fi o reîncarnare a lui Zoroastru[116] (mai mult simbolic, fără alte implicații filosofice sau religioase, în urma sintezelor pe care mintea eminesciană le opera în plan poetico-fantastic, Zoroastru fiind un tipos al celui care citește în stele, părintele magilor persani, zoroastrieni – și iarăși este interesant de remarcat că nu este invocat idealistul și contemplatorul de ceruri și de stele Platon), nu-l preocupă divinația, chiar dacă posedă un zodiac (și acesta este mai degrabă un simbol al științei sacre a lecturii astrale), ci descoperirea unor taine profunde ale ființei umane.

Metempsihoza budistă e atribuită (în mod corect) de Eminescu egiptenilor: „Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau pe deplin dreptate cu metempsicoza lor”[117].

---

[115] Dimitrie Asachi, *Impresii de călătorie în Țările Caucazului*, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1858, p. 33-34, apud Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, Ed. Univers, București, 1972, p. 193.

[116] A se vedea Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, op. cit., p. 65: „primul [dintre magi] a fost persanul Zoroastru”.

Ioan Budai-Deleanu nota: „Bactra au fost în părțile Midii [Media], spre Răsărit, și, precum s-arată din istoriile vechi, acolo au fost odinioară școala științelor și a învățăturilor; aceia au fost patria vestitului Zoroastru; de-acolo au împrumutat apoi Vavilonul, în Haldéa [Caldeea], cunoștințele sale, apoi Finichia și Eghiptul, unde era cetatea Mèmfi[s], și de-acolo mai târziu au venit la greci. Mitr. Perea”, *cf. Țiganiada*, op. cit., p. 304, n. 2.

[117] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 42.

Făcând o paranteză, observăm că meșterul Ruben este o combinație între Ahasver și Satan – el, mai degrabă, poate fi confundat cu Satan, decât Dan/ Dionis sau Luceafărul/ Hyperion. Ahasverus a făcut și el parte din obsesia romanticilor, între care îi putem aminti pe Goethe (*Ahasverus*), Adalbert von Chamisso (*Noul Ahasverus*), Edgar Quinet (*Ahasverus*), Arnim (*Halle și Ierusalim*), Wordsworth (*Cântecul evreului rătăcitor*), Beranger (*Evreul rătăcitor*)[118].

„Ahasverus, în varianta lui Goethe, este un cizmar a cărui personalitate ar aminti deopotrivă de Socrate și Hans Sachs, dar sunt folosite și trăsăturile unui cizmar real din Dresda. Ahasverus, orientat numai către lumea terestră, ține cu tot dinadinsul să-l convertească pe Iisus la viziunea lui"[119], trăsături care ni se par similare cu cele ale lui Ruben[120], călător în timp și interesat să-l convingă pe Dan de viziunea lui.

Grigore Alexandrescu susținea, în *Memorial de călătorie*, și faptul că „Decebal și oștirea lui [...] credea la metamsicoz", *cf.* Gr. Alexandrescu, *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1985, p. 213.

Elena Tacciu afirmă: „teoria romantică a metempsihozei, formulată după izvoare egiptene, indice (*Bhagavad-Gitā*) de A. Von Schlegel și apoi de Schopenhauer în *Lumea* [*ca voință și reprezentare*] (*Cartea IV*), ea apare în epocă la Lessing, Goethe, Novalis, Gautier, în sensul lanțului etern existențial", *cf. Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1982, p. 381.

[118] *Cf.* Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, op. cit., p. 450-455.

[119] Idem, p. 450.

[120] Ruben ar putea fi apropiat și de Faust – dacă nu cumva mai mult de Mefistofel. „Ideea [lui Goethe] de a compune *Faust* este rodul aceleiași epoci [romantice]. Au avut-o și alți tineri scriitori ai vremii, prieteni de-ai lui Goethe, un Lenz, un Klinger, un Müller", *cf. Tudor* Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, op. cit., p. 257. Dar semnificativ este și faptul că acest subiect își avea originea în cărțile populare (izvodite pornind de la povestea lui Simon Magul cu Elena, interferată cu alte mituri și legende) și că Goethe „citise, încă de pe când era copil, versiunea din 1728 a cărții poporane faustice", *cf.* Ibidem. A se vedea și p. 250-257.

Deși amintește în mai multe ocazii de zodii (*În vremi de mult trecute*, *Ecò*, *Ah, cerut-am de la zodii*, etc.), Eminescu se referă strict la mișcarea stelelor/ planetelor pe cer, nu la relația dintre planete și destinele umane (ironizată și condamnată de literatura patristică[121]).

Există o corespondență între sânii ca rodii ai iubitei și *auritele zodii*, dar ea poate fi interpretată ca o invocare adumbrită metaforic a bunăvoinței și protecției divine pentru iubirea celor doi, o rugăciune tainică la *catapeteasma siderală* care-L privește voalat pe Dumnezeu[122]. Nici în *Sărmanul Dionis* nu apare o asemenea sugestie sau referință la divinație. În poemul *Călin (file din poveste)*, printre nuntași se află și „cititorii cei de zodii", adică magii, alături de Feți-frumoși, zmei și Pepelea. Magul din poemul *În vremi de mult trecute* are o carte de zodii unică: „El cartea-și deschide, la ceruri privește/ Și zodii descurcă în lungul lor mers./ E-o carte ce

---

[121] Dar și de Platon care „în ciuda slăbiciunii sale pentru schemele astrologiei caldeene pe care și le însușise, nu-și reținea sarcasmul împotriva celor stăpâniți de fatalismul astrologic sau a celor care credeau într-o eternă repetare în sensul strict (stoic) al termenului (*cf.*, de exemplu, *Republica*, VIII, 546 sq.). Cât despre filosofii creștini, ei duceau o luptă îndârjită împotriva aceluiași fatalism astrologic", *cf.* Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București, 2011, p. 130.

[122] Erotismul e subtil și complex: sânii „Ce-alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii [pe când]/ Stelele-n cer mișcă-auritele zodii" (*Ecò*). Ca de multe ori în poezia lui Eminescu, aparențele înșală, întrucât corespondența nu se referă la sfericitate/ rotunzime, la analogia formală dintre sâni și sferele celeste, ci la energia sau dinamica interioară care „mișcă-auritele zodii", mișcă stelele cerului, dar care, aceeași energie, face ca: „de a vârstii ei căldură fragii sânului se coc" (*Călin (file din poveste)*). Aceeași energie/ iubire mișcă, concomitent, cerul cu stelele și inima omului. Într-o ultimă variantă a *Glossei*, cu sens modificat: „Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine".

nimeni în veci n-o citește,/ Cu semnele strâmbe întoarse-arabește:/ Sunt legile-n semne din ăst univers”.

În *Dumnezeu și om*, regii-magi provin din India, cum aminteam și mai devreme, îndemnați fiind însă de un „mag bătrân ca lumea”, care pare, în consecință, anistoric (în poem sunt două planuri: unul este cel al controversei trecut-prezent în artă, altul este cel al călătoriei magilor):

În pădurile antice ale Indiei cea mare,
Printre care, ca oaze, sunt imperii fără fine,
Regii duc în pace-eternă a popoarelor destine
Închinând înțelepciunei viața lor cea trecătoare.

Dar un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune
C-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare
Decât toate pân-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătând calea la a evului minune.

Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea neliniște eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Și dorința făr-de margini?... Lăsați vorba-vă pripită,
Mergeți regi spre închinare la Născutul în tavernă.

În tavernă?... -n umilință s-a născut dar Adevărul?
Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul Rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminând lumea și cerul...

Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile
Și pornesc în caravană după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed, pare-o așchie din soare,
Lunecând pe bolta-albastră la culcușu-eternei mile.

Ș-atunci inima creștină ea vedea pustia-ntinsă
Și pin ea plutind ca umbre împărați din răsărit,
Umbre regii și tăcute ce-urmau astrul fericit...
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin
Povestind povești bătrâne, *au văzut păstorii steaua*
Cu zâmbirea ei ferice și cu razele de neauă
Ș-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.

Desemnarea Indiei[123] ca țară de origine a magilor nu este însă întru totul hazardată – deși în privința acelor magi care au călătorit la Betleem nu există nicio indicație de felul acesta. Se poate admite însă că și în India a existat instituția magului. Un capitol din *Viața și petrecerea a celor dentru Sfinți Cuvioși Părinții noștri Varlaam și Iosaf, indiianilor*[124] (dintr-un miscelaneu provenit din

---

[123] Novalis, fără a-i menționa în acest context pe magi (amintiți însă în *Imnul 5 către noapte*), în câteva versuri se referă la înflorirea Indiei pentru Hristos: „Mit ihm bin ich erst Mensch geworden;/ Das Schicksal wird verklärt durch ihn,/ Unt Indien muß selbst im Norden/ Um den Geliebten fröhlich blühn (Sunt om cu-adevărat abia prin El,/ Prin El soarta-mi se făcu senină,/ Și-n nord India trebui' pentru Cel/ Mult Iubit să-nflorească-n lumină)". *Cf.* Novalis, *Geistliche Lieder. Die Christenheit oder Europa / Cântece religioase. Creștinătatea sau Europa*, ediția a doua, traducere, note, tabel cronologic și postfață de Ioan Constantinescu, cuvânt însoțitor de Anton Rauscher, Ed. Institutul European, București, 1999, p. 26-27.

[124] În ms. rom. B. A. R. 2769, între f. 116^r-252^r.

vestita ladă a poetului), se intitulează: *Pentru naşterea lui Iosaf şi ce pentru dânsul cetitorii de stele au mărturisit*[125].

Există însă şi o altă relatare, care ne indică ceva semnificativ: „cei doisprezece Regi Magi [...] cunoşteau revelaţia tainică a lui Seth cu privire la sosirea lui Mesia şi urcau în fiecare an pe muntele unde se afla o peşteră cu izvoare şi copaci. Acolo se rugau în şoaptă lui Dumnezeu, timp de trei zile, aşteptând să apară Steaua. [...] Călăuziţi de Stea, Regii Magi călătoresc timp de doi ani. Întorcându-se acasă, povestesc minunea la care fuseseră martori. Şi când apostolul Toma, după Înviere, ajunge în ţinutul lor, Regii Magi cer să fie botezaţi"[126]. Însă Toma este chiar apostolul Indiei. Vom reveni asupra acestui aspect.

Cert este că Eminescu era preocupat de efigia unor personalităţi cu caracter excepţional, pentru a-şi contura propria figură, propriul portret. O atestă chiar începutul poemului *Memento mori*,

---

[125] Idem, f. 121^{v}.

[126] Mircea Eliade, *Mefistofel şi androginul*, traducere de Alexandra Cuniţă, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 45.

Despre creştinarea şi mântuirea Magilor vorbeşte şi *Canonul cel mare* al Sfântului Andrei Criteanul, autor intercalat atât de des în *Palia bizantină*. Sfântul Ioan Gură de Aur spune: „De aceea eu cred că aceşti Magi au ajuns şi în ţara lor dascălii concetăţenilor lor. Dacă nu s-au ferit să facă asta în Iudeea [să-l mărturisească pe Hristos în faţa lui Irod şi a iudeilor], apoi cu atât mai mult au avut curajul să vorbească acasă la ei", *cf.* Sfântul Ioan Gură de Aur, *Scrieri. Partea a treia*, traducere, introducere, indici şi note de Pr. D.[umitru] Fecioru, col. PSB, vol. 23, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1994, p. 82.

Sfântul Efrem Sirul/ Sirianul îi numeşte, într-un imn, *binecuvântaţii Magi*: „Fie ca răsăritul să-i aducă [lui Hristos cel răstignit], cu dreapta sa, cunună. Din simbolurile şi prefigurările arcei să i-o împletească! De pe muntele Kardu [Ararat] şi-a cules el florile, din ţinutul lui Noe şi Sem şi al celui ce este cap lumii [Adam], al lui Avraam, slăvitul, al binecuvântaţilor Magi şi al stelei, şi al raiului, slăvitul său vecin", *cf. Imnele Păresimilor, Azimelor, Răstignirii şi Învierii*, studiu introductiv şi traducere de Diac. Ioan I. Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 1999, p. 186.

cu enigmaticele versuri: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur[127],/ Când a nopții întunerec – înstelatul rege maur –/ Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc”: avem un păstor și un rege. Poetul e păstorul cu turma de aur a gândurilor, căutând/ contemplând cerul nopții înstelat ca pe un rege maur în cămările palatului său.

Maurul lui Eminescu – spre deosebire de cel al lui Shakespeare – este noaptea lumii (undeva mai departe în poem va spune: „stele într-a lumei noapte ard”). Apropierea dintre Egipt, păstori și magi căutători la stele nu mi se pare o pură întâmplare.

Este fascinantă ipostaza poetului ca păstor contemplativ, care-și mână, patriarhal, turma gândirilor, în timp ce urmărește scena celestă – e adevărat că cerul cu lună și stele lipsește, cred, foarte rar din poezia sa –, după ce, în *Cântecul lăutarului*, își face un autoportret oracular, ca cel cu „gândul proroc” și care „știu ce-i scris în stele”. Așa încât ne întrebăm: Se costuma oare, poetic, ca-ntr-o scenă de Vicleim, ca păstor și mag? (În alt poem, *Cum universu-n stele*[128], considera că: „Aveam gândiri de preot și-aveam puteri de regi”). Mai ales că imaginea magului, ca toate ideile esențiale ale lui Eminescu, apare de timpuriu în creația sa, fiind sesizată și în compunerile dramatice din care s-au desprins aproape toate marile poeme lirice de mai târziu: „Petru Rareș ar prefigura pe înțelepții și magii din opera eminesciană”[129].

---

[127] Imaginea e prezentă și la începutul unei proiectate epopei cosmogonice, *Genaia* (cca. 1868), în care vroia să înfățișeze „creațiunea pământului după o mitologie proprie română”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1952, p. 459 ș. u.

[128] Idem, p. 484.

[129] Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, studiu introductiv de George Munteanu, Ed. Minerva, București, 1978, p. LXV.

În același peisaj egiptean, lumea e un „vad”, în care curg „vremurile”, pe când „ies stelele din strungă”, intrând pe căi celeste: ies, adică, din țarcul sau din circumscrierea acestei lumi.

La Dosoftei, vadul e un fel de punte către infern: „De-aș pogorî unde-i iadul,/ Și de-acolo m-deșchiz[i] vadul” (Ps. 138, 25-26) – semnificație reprodusă coerent de Eminescu, cu altă ocazie: „Din mări cu munți de viață sunt aruncat pe vad,/ Din ceruri de lumină m-am coborât în iad” (*Ștefan cel Tânăr*)[130].

Geniul se mișcă, așadar, pe două planuri: unul uman/ terestru și altul cosmic/ transcendental. Iar ierarhiile (numite și *scări* sau *praguri*, în limba veche) eminesciene nu sunt doar angelice și demonice, ci și umane. Există o ierarhie a minților umane, care poate fi dedusă mai ales din *Scrisori*. O scară, din *Scrisoarea I*, cuprinde pe cel care „caută-n oglindă de-și buclează al său păr”, altul care-„mparte lumea de pe scândura tarăbii/ Socotind” aurul din „negrele corăbii”, un al treilea e „rege ce-mpânzește globu-n planuri pe un veac”, flancat de „un sărac” care plănuiește „ziua de mâne”, după care vine la rând „altul” care „caută în lume și în vreme adevăr”. Adevăr care nu se află în lume și nici în vreme. Și, în fine, dascălul. Toți se iluzionează.

Dascălul care vrea să dețină „vecia într-un număr” pare ori un filosof pitagoreic, ori un iluzionist (în *Scrisoarea II*, este „astronomul cu al negurii repaos” care „ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos”), poate un mag (asocierea dintre magi și matematicieni în culturile antice e foarte posibil să-i fi fost cunoscută lui Eminescu[131]). Dacă admitem această asociere, a dascălului cu magul

---

[130] M. Eminescu, *Opere*, vol. VIII, *Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară, Dicționarul de rime*, studiu introductiv de Petru Creția, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1988, p. 164.

[131] Fapt menționat și de Aristotel, undeva.

(un mag al...epocii moderne), avem în *Scrisoarea I* încă un poem important, pe lângă *Strigoii*, *Memento mori* și *În vremi de mult trecute*, în care apare acest personaj oracular.

Eminescu îi așază în binomuri antinomice: regele cu săracul, vanitosul narcisist cu filosoful/ cărturarul căutător de adevăr pe galbenele file și negustorul care socotește aurul cu...dascălul, care socotește veșnicia într-un număr. Sunt șase. Poetul este nevăzut și e al șaptelea și – e adevărat – nu are pereche. Deși unii sunt materialiști și alții idealiști, paradoxul e că „la același șir de patimi deopotrivă" sunt „robi". Și definitiv îi egalizează moartea (ca în Psalmul 48 al lui Dosoftei – urmărind tradiția literară). Și săracul și prostul și negustorul și regele și filosoful și dascălul (un maestru) sunt subordonați față de raza lunii și geniul morții. Am arătat altădată că luna reprezintă lumina înțelepciunii care mai iradiază către oamenii opacizați din cea a Soarelui divin (de aceea luna e numită „blândul soare" al nopții *(În vremi de mult trecute)*, sau „al nopții dulce soare" *(Călin Nebunul)*)[132] – după o filosofie biblică expusă limpede în *Divanul* lui Dimitrie Cantemir. Adică raza lunii este raza lui Dumnezeu care îi inspiră, dar care are și geniul morții, adică geniul de a le reteza vanitatea prin moarte.

Poetul este un geniu din această ierarhie umană care urmărește nevăzut aceste destine și el tempereazā chiar și vanitatea dascălului prea încrezător în nemurirea postumă. După cum am

---

Dar și Sfântul Ieronim, mai târziu, spune, referindu-se la Is. 47, 12: „Septuaginta manifestius transtulerunt: *Stent et salvam te faciant astrologi coeli*, qui vulgo apellantur mathematici [...]. Unde et Magi de Oriente venerunt/ Septuaginta mai clar a tradus: *Să stea și să te mântuie pe tine astrologii cerului*, cei care în popor se numesc și matematicieni [...]. De unde [din Persia și Babilon] au venit și Ma- gii de la Răsărit"..., *cf*. PL 24, col. 474.

[132] A se vedea teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 395-402, 414-416.

putut deduce și din cele enunțate anterior, geniul și, mai ales, geniul poetic sau artistic are totuși o poziție superioară. De aceea, cu el vorbesc serafii, adică niște voievozi/ conducători din ierarhiile superioare, chiar și atunci când e vorba de îngeri căzuți (*Mureșanu (Tablou dramatic)*). Cu intenție bună sau rea, asupra minții geniului se fac intervenții de pe poziții înalte, de către cei care vor să-l inspire: fie îngeri, fie demoni.

Prostul, negustorul și regele formează o ierarhie negativă, un corelativ al demonilor din ordinea celor netrupești. Poetul face parte dintr-o ierarhie laolaltă cu săracul, filosoful și dascălul, în care sunt prinți ai spiritului. În ordine umană, el, geniul-poet se asemănă unui prinț (am parafrazat din *O, rămâi...*), unui voievod, unui domn, pentru că „pe creațiuni bogate sufletul este domn" (*În vremi de mult trecute*).

Deșertăciunea umană e însă plină de iluzii, care creează capcane, de aceea și Prințul sihăstrit din poemul *În vremi de mult trecute* înțelege că: „Atunci visul mărirei s-a șterge-n a lui gând/ Când peste spuza sură se va turna pământ"[133].

---

[133] Când „peste spuza sură se va turna pământ": adică, pământ peste cenușă, pentru că omul este „pulbere și cenușă" (Fac. 18, 27) și „pământ ești și în pământ te vei întoarce" (Fac. 3, 19), asertiuni reluate în Slujba Înmormântării, pe care Eminescu a citat-o sau a oferit parafraze cu mai multe ocazii.

Ceea ce afirmă Eminescu în aceste versuri reprezintă însă o apoftegmă, în literatura patristică, prin care se specifică faptul că slava deșartă este o patimă foarte fină și foarte greu de îndepărtat din suflet, și căreia adesea numai moartea îi pune capăt definitiv: „Atacurile celorlalte patimi sunt mai vădite și de aceea e mai ușoară oarecum lupta cu dânsele [...]. Dar păcatul slavei deșarte, având multe înfățișări, precum s-a zis, este greu de biruit", *cf*. Sfântul Casian Romanul [considerat scriitor proto-român], *Despre cele opt gânduri ale răutății*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 121.

Lui Heliade, în poezia căruia găsim „adevăr scăldat în mite” (*Epigonii*), Eminescu îi reproșa sofismele și lipsa de discernământ filologic, istoric și teologic[134]. Reflecția întoarsă spre sine însuși este însă la fel de necruțătoare, pentru cel ce se autodesemnează ca Luceafăr sau Icar – *Înțelepciunea cu aripi de ceară* (sau, în *Memento mori*: „mitele /.../ cu aripi fulgerătoare /.../ arse cad din ceriuri și-mi ning capul cu cenușă” – cu „cenușa pocăinței” cu care „și-a împlea pământul fruntea”).

Ființă celestă sau făptură căzută/ exilată pe pământ? Eminescu se închipuie mai adesea ca arhanghel între legiunile minților umane ori ca mag/ profet/ cunoscător al tainelor, dar se propune și ca luceafăr, fie pornind de la simbolistica stelară, fie prin interferență cu romantismul, fie de teamă să nu cadă în eroarea identificării cu o demnitate neasumabilă (și Pascal precizase că omul se situează între înger și diavol, dar cine începe să se creadă înger, ajunge diavol), pentru care recurge la o veche practică monahală, prin care călugării se autodesemnează ca demoni pentru a se feri de tentația rătăcirii. Ori pentru că se identifică uneori cu insurgența demonică. Ori toate la un loc[135].

---

[134] *Cf.* I. Heliade Rădulescu, *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1977, p. 603-604.

[135] Putem lua în considerare și următoarele precizări despre condiția poetului demonic în epoca respectivă: „În 1868, Théophile Gautier arăta cum, căutându-și din bun început un drum propriu, «Baudelaire și l-a găsit foarte curând [...], nu dincoace, dar dincolo de romantism» și, de asemeni, nu uita să semnaleze «doctrinele lui literare și filosofice» înrudite cu ale lui Edgar Poe, «cu care avea afinități singulare». Iar în legătură cu toate acestea, tonul îl dăduse Sainte-Beuve, încă din 1857, când observa: «Și d-ta faci parte dintre aceia care caută poezie oriunde; și cum, înaintea d-tale, alții au căutat-o [...]; cum ți-a rămas puțin spațiu; cum câmpiile pământene și cerești au fost aproape secerate [...], – sosit atât de târziu și cel din urmă, îți vei fi spus, îmi închipui: Ei bine! Voi mai găsi poezie, și voi găsi acolo de unde nimeni nu s-a gândit s-o culeagă și s-o exprime. Și te-ai făcut stăpân

Aici joacă însă un rol și femeia. Și ea este când înger, când demon, când icoană/ madonă, când veneră, când „femeie între stele și stea între femei” (*Din valurile vremii*), când sperjură, când crăiasă, când femeie de rând/ vulgară.

Revenind la mărturisirea eminesciană a eșecului poeziei („Zadarnica mea minte de visuri e o schele” *(Pierdut în suferința...)*, „Ce sunt? Un suflet moale unit c-o minte slabă /.../ Și am visat odată să fiu poet...Un vis /.../ Aceasta e menirea unui poet în lume /.../ să spuie verzi ș-uscate/ Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate? /.../ O, salahori ai penei, cu rime și descrieri/ Noi abuzăm sărmanii de mâna-ne de crieri”... *(Icoană și privaz)*, „Am fost un creier bólnav ș-o inimă de rând” *(Ca o făclie)* etc), nu reprezintă ea o temă a tuturor veacurilor asupra condiției creatorului?

Rimbaud scrie aceste rânduri (ale unui poem în proză): „Dar ce rost are să oftăm după un soare veșnic, dacă am pornit în căutarea luminii dumnezeiești – departe de oamenii care mor într-un anotimp sau altul? [...] Mi-am închipuit că pot dobândi puteri supranaturale. [...] Eu! Eu care *m-am crezut mag sau înger* (s. n.), scutit de orice morală, mă văd redat pământului, și silit să-mi caut un rost și să îmbrățișez aspra realitate! Țăran! [...] În sfârșit, voi cere iertare pentru vina de a mă fi hrănit cu minciună” (*Adio*)[136].

---

pe iad, te-ai făcut diavol; ai vrut să smulgi tainele demonilor nopții. Făcând aceasta, cu subtilitate, cu rafinament, [...] ai aerul să te fi jucat; totuși [...] a trebuit să suferi mult, scumpul meu copil. Această tristețe particulară, care se desprinde din paginile d-tale și în care recunosc ultimul simptom al unei generații bolnave [...], ți se va lua în considerație»”, apud George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 48.

[136] Arthur Rimbaud, *Integrala poetică*, traducere, prefață, tabel cronologic și note de Petre Solomon, Ed. Eminescu, București, 1999, p. 176-177. Rimbaud fiind un poet cu o cultură clasică solidă, este posibil să nu fi fost ignorant în privința originii patristice a imaginilor poetice romantice.

Și, după el, Fundoianu: „Am înțeles, brusc, că paradisul meu pământean [...] era o minciună; și minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu!"[137].

Se naște mereu tentația de a-l considera pe Eminescu anticipativ, de a contempla fenomenul poetic mai mult prin prisma anticipației, însă este o poziționare și un unghi vizual care oferă o realitate segmentată, pentru că fenomenul privit holistic presupune mai degrabă – frust spus – preluare și continuitate din partea moderniștilor în raport cu predecesorii lor romantici[138], așa cum s-a petrecut și în epoca romantică, cea care a revitalizat medievalitatea.

Prin reproducerea a ceea ce se poate considera că a devenit un reflex vizual romantic, concepe Rimbaud o imagine precum „La douceur fleurie des étoiles et du ciel" (*Blândețea înflorită a stelelor și a cerului*), care i-a atras atenția lui Marcel Raymond[139]. Același preciza, în introducerea studiului său: „Cine ar vrea totuși să caute originile poeziei timpului nostru [lirica modernistă și avangardistă] și să scoată în evidență sensul adânc al încercărilor ei, ar trebui să urce dincolo de Baudelaire, de Hugo, de Lamartine, până la preromantismul european"[140]. Și, adăugăm noi, cine vrea să caute sensurile adânci ale preromantismului și romantismului, trebuie să urce într-o arhaitate medievală (și a antichității grecolatine, în cazul romantismului apusean – antichitate al cărei pres-

---

[137] Benjamin Fundoianu, *Versuri*, Ed. Cartier, Chișinău, 1999, p. 11.

[138] „Suntem încă sub imperiul romantismului, care nu și-a istovit toate urmările", *cf.* Șerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, în volumul *Poeți români*, Ed. Eminescu, București, 1982, p. 434.

[139] *Cf.* Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, traducere de Leonid Dimov, studiu introductiv de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998, p. 35, 326.

[140] Idem, p. 9.

tigiu a rămas intact din (pre)Renaștere până la poezia expresionistă –, mai puțin sau foarte puțin în cazul celui românesc).

De asemenea, în opinia lui Raymond, „cu prilejul precedentei explozii a iraționalului, în vremea Contrareformei și a artei baroce, Biserica orientase, fără prea multă osteneală, pornirea mistică. Două secole mai târziu [...] poezia tinde să devină o etică sau un mijloc neobișnuit de cunoaștere metafizică”[141].

Dacă în Occident se poate face această corelație, între misticismul specific curentului baroc și poezia modernistă, cu atât mai mult, în condițiile particulare ale evoluției Europei răsăritene (geografic și spiritual), se poate aduce în discuție problema unei continuități vizionare, în spațiul literar, între epoca renașterii isihaste și romantismul pașoptist (impregnat de imaginea sihastrului[142] – receptat de Eminescu și preschimbat în „săhastrul mag” de pe muntele Pion, Euthanasius, Ieronim, Iosif etc.) și eminescian, dacă nu și mai departe...

„Din mărire la cădere, din cădere la mărire”... (*Memento mori*): este un refren obsedant în lirica eminesciană. De aceea se întoarce „în vremi de mult trecute”, când oamenii își îngăduiau să-și imagineze și să creadă în basme („când basmele iubite erau

---

[141] Ibidem.

[142] Deși au cuvinte dure la adresa condiției precare (materiale și intelectuale) în care se afla monahismul și mănăstirile (o situație valabilă nu numai pentru Țările Române, după secole de dominație otomană), pașoptiștii (Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac, Negruzzi, Heliade etc.) exprimă nu o dată un foarte mare respect și venerație față de sihaștri/ eremiți (a se vedea legendele istorice ale lui Bolintineanu, poezia ruinelor a lui Alexandrescu și Heliade, meditațiile lui Bolliac care exaltă condiția sihastrului și îi fericește pe eremiți – probabil că, în vremea în care a stat la schitul de la Poiana Mărului, a avut ocazia să afle mai multe despre unul din promotorii renașterii isihaste din secolul al XVIII-lea, Sfântul Vasile de la Poiana Mărului – etc).

înc-adevăruri" – înțelese ca povești frumoase cu sens etic, precum romanele populare), dar „când gândul era pază de vis și de eres".

Dumnezeu

Concepția despre Dumnezeu în opera eminesciană se distinge cel mai bine din contextele în care El apare ca un Părinte al geniului. Tema Creatorului Absolut e indisolubil legată de concepția poetică/ artistică a lui Eminescu.

Geniul minții poetice reprezintă o iradiere a Minții/ Gândului care a creat lumea și care poate oricând să creeze lumi – ceea ce o determina pe Rosa del Conte să deducă o religio mentis. Unele creaturi, prin geniul minții, sunt mai aproape de El, într-o relație de filiație, ca față de un Părinte, cu Creatorul Absolut: „Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată" (*În vremi de mult trecute*)[143].

Elogiul minții – reperabil, la Eminescu, în *Memento mori* și *Floare albastră* cu precădere – are însă o tradiție veche în literatura bizantină[144] și în cea românească. Rosa del Conte îi oferea ca exemple pe Maxim Mărturisitorul și Origen, din literatura bizantină, iar din cea românească pe Ioan Exarhul[145] și Antim Ivireanul.

---

[143] Am formulat ideea, mai pe scurt, și în teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul...*, op. cit., p. 399.

[144] Primul om, necontaminat de rău, se afla întotdeauna, înainte de prelest, „în atingere, prin puterea minții, cu cele dumnezeiești și inteligibile din ceruri", *cf.* Sfântul Atanasie cel Mare [al Alexandriei], *Scrieri. Partea I*, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, în col. PSB, vol. 15, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 32.

[145] „Când văd cerul împodobit cu stele, cu sori și cu lune, pământul împodobit cu ierburi și copaci, marea bogată în toate soiurile de pești și de perle, ajungând apoi să iau seama la om, mintea mi se rătăcește de minunare și nu izbutesc a pricepe cum este adăpostit într-un trup atât de mărunt atâta înălțare a spiritului, care îmbrățișează întreg pământul și merge încă și mai sus decât cerurile. De ce este legat acest intelect? Și când iese din corp, cum străbate el tavanele încăperilor, cum merge dincolo de văzduh,

Tradiția se poate urmări însă pe un spațiu istoric vast. Și dacă ne referim numai la cea românească, îi mai putem evoca, între alții și pe lângă Antim[146] (care e mai puțin conceptual și mai mult alegoric/ metaforic și poetic), pe Neagoe Basarab[147], Nicolae Milescu[148], Dimitrie Cantemir[149], dar și – după intrarea literelor

---

cum depășește norii, soarele, luna, cercurile ei, stelele, eterul, cerurile și în aceeași clipă se găsește în corpul omului? Cu ce aripi se înalță? Pe ce căi zboară? Nu izbutesc a urmări!", apud Rosa del Conte, op. cit., p. 399-400, n. 17.

[146] „Unde ți-ai pus, păcătosule, sufletul tău cel iscusit, cel frumos, cel minunat, cel vrednic? Unde ți-ai îngropat partea cea mai aleasă a sinelui tău, zidirea cea mai iscusită a dumnezeeștii puteri, soțiia [însoțitoarea] cea iubită a îngerilor? Unde iaste frumusețea aceia a închipuirii [asemănării] ce[le]i dumneze[i]ești? Unde iaste podoaba a darului celui dumneze[i]esc? Unde iaste slava? Unde sunt frumusețele lui cele minunate, carele îl arăta mai luminat decât soarele?", *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 146.

[147] „Mintea iaste cap și învățătură dulce tuturor bunătăților [virtuților] și sfârșitul ei foarte iaste proslăvit. Mintea iaste avuție și comoară netrecătoare, care nu să cheltuiaște niciodată. Mintea cea curată să urcă mai pă deasupra cerurilor și solește [vestește] dreptățile sufletului și ale trupului înaintea atotțiitoriului Împărat. Mintea iaste viiața priiatenilor și împăcare fraților. Mintea trează iaste priiaten mai bun și mai cinstit împăraților și domnilor decât toată avuțiia și bogățiia lor cea multă", *cf.* *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, op. cit, p. 338-339.

[148] Este vorba de un fragment din *IV Macabei* (Biblia 1688), în traducerea lui Nicolae Milescu (diortosit de V. Cândea sub titlul *Despre rațiunea dominantă*): „Când a alcătuit Dumnezeu pe om, a sădit în el pasiuni și înclinări [apetențe, sensibilități] și totodată i-a așezat mintea pe un tron în mijlocul simțurilor [...]; iar minții i-a dat Legea, prin care, de se va conduce, va împărăți peste o împărăție cumpătată și dreaptă și bună și curajoasă", *cf.* Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, op. cit., p. 201-202.

[149] „Microcosmosul [omul] trebuie apoi să prefacă [să vadă cu mintea] soarele macrocosmosului în soare veșnic, adică în înțelepciune dumnezeiască [să contemple soarele văzut ca simbol al înțelepciunii veșnice]. Despre aceasta zice Apostolul (I Cor. 3, 19): «Nebunie este înaintea lui

românești în modernitate, în perioada prepașoptistă așadar – , pe Grigorie Râmniceanu[150].

Dumnezeu înțelepciunea lumii», adică lumina solară a lumii, care este întuneric, în fața Mielului, care este Soarele dreptății, adică în fața luminii lui Dumnezeu, dacă nu se va preface în credința deplinei înțelepciuni, adică în lumina sau în soarele pe care îl arată nădejdea. [...] Veșnica înțelepciune este aceea care trebuie să împlinească cele ce acum sunt deșarte și goale: adică «se va face lumina lunii, ca și cea a soarelui», cu alte cuvinte, fiecare cap lipsit de înțelepciune și de cunoaștere se va umple; pentru care lucru ai martor credincios și bun pe Malahia (3, 18), acolo unde zice: «Și vor vedea (adică vor lua cunoștință și vor cunoaște) care este deosebirea dintre cel drept și cel nelegiuit»", *cf.* Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție critică de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 300-301.

[150] În prefața *Triodului* din 1798: „Cum că iubirea de înțelepciune și de multă știință iaste la om un dar al dumnezeieștii providenții, vederat se cunoaște. Și aceasta au pus aripi minții omenești ca să zboare până la sfera cea cu mulțime de stele, și o au invitat ca să iscodească mărimea luminătorilor, câtățimea stelelor celor nerătăcitoare și pre cea cu puțin număr însoțire a planitelor, și starea lor, ținerea, orânduiala, depărtarea, mișcările, încungiurările, întocmirea și frumusețea lor, i-au descoperit pre un pol la amiazănoapte și pre altul la amiazăzi; i-au arătat întoarcerile soarelui, pre cea de vară și pre cea de iarnă. Însă cu toate acestea nu s-au îndestulat mintea omenească, ci pogorându-se de la cele de sus au orânduit pământului cu însemnare brâne, delnițe, vârste, lățimi, lungimi și alte măsuri asemenea, au deosebit felurimile sadurilor, soiurile dobitoacelor, cât pământ iaste lăcuit și cât nelăcuit, râuri, iazere, mări și ochianuri.

Acestași minte iarăși cufundându-se cu o iscodire neliniștită până și în așternutul mării, pătrunzând și cele mai dinlăuntru sânuri ale pământului, acolo adecă au aflat pre cât au putut feliurimea celor înotătoare, nașterea lor, creșterea și înmulțirea. Iar aici au scormonit atâte metaluri, și au scos la iveală atâtea visterii, încât au deschis nenumărte negoațe și au împistrit cele patru părți ale lumii cu tot felul de podoabe. N-au obosit nici acia, au zburat iarăși în văzduh ca un vultur", apud Alexandru Duțu,

Nicolae Milescu traducea însă în românește și o altă precizare esențială din literatura patristică, și anume de la Sfântul Atanasie cel Mare: „Dumnezeu iaste gând neîncetat”[151].

Dosoftei poetizează aceeași concepție, demonstrându-ne retenția ei din perioada veterotestamentară și conservarea în tradiția creștină, în care Creatorul este reprezentat ca Gândul, de nimeni cunoscut, care a gândit din veșnicie lumea și a adus-o la ființă în timp și odată cu timpul: Dumnezeu „au fapt ceriul cu gândul” (Ps. 135, 17), „Mare este Domnul de tărie,/ Și gândul Lui nime nu-i să-l știe” (Ps. 146, 15-16), „Că Domnul au cugetat cu gândul/ De le-au făcut și-I țân toate rândul” [rânduiala, ordinea, armonia] (Ps. 148, 15-16). Pe acest traiect/ filon, Eminescu putea scrie: „O, Adonai! Al cărui gând e lumea” (*Fata-n grădina de aur*).

Dar și „gândul Lui nime nu-i să-l știe” (Ps. 146, 16) poate fi detaliat prin: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă /.../ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /.../ Nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază” (*Scrisorea I*) – e vorba de minte și de ochi omenești.

Eminescu s-a sprijinit aici, în poetizarea sa, pe un imn vedic, invocat întotdeauna de critica literară, însă nu s-a observat că termenii traducerii operate de poet trimit către o adaptare la o concepție autohtonă (în general, traducerile în poezie ale lui Eminescu nu sunt fidele originalului).

Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700-1821), EPL, București, 1968, p. 190-191.

Am prezentat, anterior, exemplele de mai sus, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/24/mistica-si-ratiune-2/.

[151] „Dumnezeu iaste duh fără de trup, nevăzut și necunoscut; și iarăși, Dumnezeu iaste fire necunoscută, ochiu neadormit, gând neîncetat; și iarăși Dumnezeu iaste pricina, adecă făcătoare a toată lumea văzută și nevăzută”, *cf*. Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, op. cit., p. 89.

Neființa era atestată, într-un context identic semantic, la Antim Ivireanul – după cum a remarcat Mihai Rădulescu –, în niște versuri care rezonează cu ce a ales Eminescu să traducă din imnele vedice: „Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă/ Și în ființă le-au adus cu multă biruință”[152] – reținem și faptul că, „desemnând starea primordială drept neființă, Antim Ivireanul anticipa un procedeu literar folosit cu atâta succes – la distanță de aproape trei veacuri – de Nichita Stănescu”[153]. Iar „prăpastia”, „genunea” și „noianul” (primele două sunt împrumutate de la Dosoftei, iar noianul din cărțile Bisericii, de unde l-au luat și Asachi, dar și Budai-Deleanu în *Țiganiada*) sunt sinonime, indicând apele care acopereau pământul (Fac. 1, 2). Interogația lui Eminescu este, prin urmare, una retorică.

Că „prăpastia” și „genunea” înseamnă același lucru cu „noian întins de apă” putem deduce din poetizarea lui Dosoftei, a Psalmului 103 (vesperal, din care Eminescu a inserat mai multe secvențe în poemele sale), unde „Tu [Dumnezeu] i-ai datu-i [pământului] de mainte/ Prăpastea [abisul, adâncul apei] de-mbrăcăminte/ Și stă gata să Te-asculte,/ Să dea apa preste munte” (Ps. 103, 23-26) – imaginea este cea a pământului îmbrăcat în apă (la Milton: „at the voice/ Of God, as with a mantle, didst invest/ The rising world of waters dark and deep” *(Paradise lost)*) – și „Preste luciu de genune/ Trec corăbii cu minune” (Ps. 103, 109-110). Sau:

---

[152] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. 241.

[153] Mircea Scarlat, în *Postfață* la *Poezie veche românească*, antologie, postfață, bibliografie și glosar de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1985, p. 204.

Sau: Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. IV, cu un „Argument” de Nicolae Manolescu, ediție de Dora Scarlat, Ed. Minerva, București, 1990, p. 230.

„Cela [Dumnezeu] ce strângi marea ca-ntr-un foale,/ În prăpăști adânci, pre-arină [nisip] moale" (Ps. 32, 17-18)[154].

Dumnezeu e Creatorul, universul este creația Lui ex nihilo: „A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce le-ai împlut singur dintâi cu cuvântul" (Ps. 23, 1-2); „Dumnezău ce-au făcut pământul/ Și ceriul, și marea cu cuvântul,/ Și toate ce-ntr-însele să mișcă,/ Domnul ce le-au făcut *din nemică*" (Ps. 145, 15-18).

Sau, într-o poezie dintr-un exercițiu principial din literatura română, soldat cu excelență:

Văz că-i făcut ceriul de mânule Tale,
Cu toată podoaba, și-i pornit cu cale.
Ai tocmit și luna să crească, să scază,
Să-ș ia de la soare lucoare din rază.
Stele luminate ce lucesc pre noapte,
De dau cuviință, Tu le-ai urzât toate.

(Ps. 8, 7-12)

*

De la Tine z[i]ua luminează,
Și noaptea cu stelele dă rază.
Tu ai tocmit luna de dă zare,
Și soarelui i-ai dat de răsare.

Tu i-ai dat pământului frâmsețe,
De l-întoarce vara-n tinerețe.

---

[154] Un comentariu mai detaliat am oferit aici: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 515-520, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Primăvara-i de Tine făcută,
Să plodească roua roadă multă.

(Ps. 73, 65-72)

*

Că mare Domn este Domnul /…/

Că-I este lumea pre mână,
Cu pământ și cu ce-i plină,
Și munțâi cu dealuri nalte
Supt cuvântu-I sunt plecate.

Și marea cu nalte valuri
A Lui este-n toate laturi.
Și de mâna Lui lucrată
Toată laturea uscată.

(Ps. 94, 11, 15-22)

*

Și Tu, Doamne, cu cuvântul
Dintăi ai urzât pământul,
Și ceriurile ce-s nalte
Sunt de mâna Ta lucrate.

(Ps. 101, 89-92)

*

Toate, ce vru Domnul a le face
Pre pământ și-n cer, le-au fapt cu pace,
În mări și pre la toată genunea,
De ș-au ivit Dumnezău minunea.

Suind nuori de preste hotară,
În ploi fece fulgere cu pară,
Dintr-a Sale cămări scoțând vântul,
De-I face porunca și cuvântul.

(Ps. 134, 11-18)

Dumnezeu fiind Gând – Gând neîncetat –, lăudat și venerat de și prin luxul de manifestări fenomenale pe care le-a generat, așadar: „Ce poate fi omul de-l aduci aminte,/ De cerci pentru dânsul folos înainte?" (Ps. 8, 13-14 – cu acest psalm își începe și Cantemir *Divanul*).

El a făurit „icoana Ta...pe om" („Dumnezeu făcu pre om după chipul și după podoaba Sa"[155], Fac. 1, 26), astfel: „a pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,/ O voință atât de mare-ntr-o putere atât de mică,/ Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom" (*Memento mori*). Dar, mai ales în existența geniului „vedese că e în ceriure/ Un Dumnezeu,/ Purtând simètria [asemănarea/ podoaba] și-a ei misterure/ În gândul său" (*Ondina*).

Cunoașterea ontologiei umane este condiționată, în consecință, de cunoașterea lui Dumnezeu: „Cine ești?...Să pot pricepe și icoana ta...pe om" (*Memento mori*). O apoftegmă pe care o enunță și Antim Ivireanul în pareneza sa versificată, dedicată lui Ștefan

---

[155] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, op. cit., p. 246. De fapt, „icoana Ta" este o traducre fidelă din LXX. A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 298.

Cantacuzino: „Acela se cunoaște pe sine și situația sa [ontologică, statutul său uman], dacă mai întâi cunoaște pe Creatorul său”[156].

Nemărginirea minții umane Îl evocă pe Creatorul său, astfel încât imaginea lui Dumnezeu poate fi citită și din puterea de creație cu care a fost înzestrat omul, creația Sa recapitulativă, macrocosmosul în microcosmos, după cum rememorează și Cantemir în *Divan*.

În acord cu elogiile minții evocate anterior, din literatura veche, la Eminescu: „râuri în soare/ Grămădești-n a ta gândire/ Și câmpiile asire/ Și întunecata mare;// Piramidele-nvechite”... (*Floare albastră)*; „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,/ Dar a omului gândire să le măsure e-n stare... // Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână/ Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună,/ Univers, râuri de stele – fluvii cu mase de sori;/ Viața tulbure și mare a popoarelor trecute,/ A veciei văi deschises cu-adâncimi necunoscute” (*Memento mori*).

Am ales aceste versuri, dintr-o serie mai extinsă, pentru că ele poartă, în modul cel mai pronunțat, o amprentă confesivă, conținând coordonatele universului său interior, ale interesului intelectual care îl anima, din interiorul unei viziuni și al unor cuvinte întoarse spre sine, care seamănă mai bine – din ce putem citi la Eminescu – cu o autoscopie. Reținem, deci, acest aspect confesiv, pentru că *Memento mori* este poemul – dintre foarte puținele –, scris la persoana întâi, în care nu se interpune aspectul dramatic (dialogic) ori firul narativ (recapitularea istoriei nu e narativă, ci este o reflecție în toată vastitatea ei, determinată de cel mai vast și mai influent tipar reflexiv medieval, dar despre aceasta vom vorbi mai târziu). Pe acest poem ne putem bizui pentru a putea delimita concepția sa despre Creatorul lumii, cu a cărei expunere dialectică

---

[156] Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, XIV (1890-1891), p. 339.

sau declamativă poetul n-a fost prea generos, preferând alegoria și exprimarea metaforică[157] – reamintim:

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,
Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?...Să pot pricepe și icoana ta...pe om.

Fulgeră-n norii de secoli unde-ngropi a ta mărime,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirei nu te caută pe tine?
Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine,
Dar să știu – semeni furnicei ce cuteaz-a te gândi?/.../

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

„Sfânt și mare" (dublu apelativ) sunt adjective foarte des folosite în tradiția bizantină. Că Dumnezeu „seamănă stele" e, de

[157] Referitor la versurile care urmează, George Munteanu a remarcat „un lexic întorcându-ne mintea până spre psalmii lui Dosoftei, înfiorări și fervori biblice în timbrarea registrului stilistic", *cf.* George Munteanu, op. cit., p. 118.

asemenea, învederat în comentariile patristice la ziua a patra a Genezei – vom reveni asupra acestui detaliu[158].

Dumnezeu este Gând creator a toate, dar și „Soare” interior/ lăuntric, care „răsai” din „ruinele gândirii-mi”, după cum și lauda lui Dosoftei – vorbind sufletului său, ca și acel Simion Monahul din care a compilat Neagoe Basarab[159] – se îndreaptă către „Dumnezeu dintru tine” (Ps. 102, 88).

Și, tot la Dosoftei, El are „sălașul în soare,/ De scripește și dă strălucoare,/ Ca un Mire când stă de purcede/ Dintr-a Sa cămară unde șede. /…/ Și nu-i nime să-I scape de boare,/ Să s-ascunză de dâns la răcoare” (Ps. 18, 13-16, 21-22) – adăpost sau răcoare de canicula mâniei lui Dumnezeu nu există, explică Dosoftei. Comparația cu soarele o făcea și Varlaam[160], în descendența unei vechi tradiții ecleziastice. Dar și la Antim Ivireanul, într-o altă parabolă, Dumnezeu este Soarele[161] care înconjoară cu pronia Sa pământul: pe om[162].

---

[158] Un alt comentariu al versurilor am oferit aici: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 297-324. Sau în volumul anterior al *Istoriei* de față.

[159] A se vedea Simeon Monahul, *Cuvinte pentru străpungerea inimii (Izvor al „Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie”)*, studiu introductiv de Dan Zamfirescu, traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

[160] Sfântul Ierarh Varlaam, Mitropolitul Moldovei, *Carte românească de învățătură*, vol. II (*Textul*), Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 286: „Cumu-i soarele de strălucéște toate câte-s pre supt ceriu și toate semențiile omenești lumineadză, cu mult mai vărtos Acela carele iaste Soarele cel svânt și dirept, ce luminiadză nu numai trupurile den afară, ce și sufletele din lontru, ochii inimiei deșchide și mentea deștaptă, de cunoaște omul pre Dumnedzău și binele de véci ce i-au gătat lui”.

[161] „Soare al dreptății [Mal. 3, 20 și troparul Nașterii Domnului] ce au răsărit din pântecele Fecioarei”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 126.

[162] Idem, p. 211: „Cine au văzut vreodinioară între zidiri atâta dragoste câtă iaste aceia ce arată soarele spre pământ, că deși iaste luminătoriu mare

Versurile „Fulgeră-n norii de secoli, unde-ngropi a ta mărime /.../ [ca] să mă uit în adâncime" pot fi puse în relație cu pasaje ca acesta: „Ș-am cunoscut pe Domnul că-i mare /.../ Suind núori de preste hotară,/ În ploi fece fulgere cu pară"... (Ps. 134, 9, 15-16).

Revelația lui Dumnezeu în fulgere și tunete urmează de asemenea o relatare veterotestamentară, reprezentând manifestarea Sa în fața celor care nu-L cunoșteau (aspectul acesta dramatic al ignoranței poate justifica expresia „norii de secoli", ai istoriei umane care Îl ocultează), reprezentată poetic de Dosoftei astfel: „Și cu urlete ploi mare vărsa tare,/ De herbea undele-n bezne ca-n căldare./ Și din núori mergea hreamăt și săgete,/ Să-ngrozească eghiptenii, să să certe./ Glasul tunetului Tău trăsniia-n roată,/ De-Ț[i] lumina fulgerile lumea toată"[163] (Ps. 76, 43-48).

Dorința lui Eminescu din *Memento mori* („Cine ești? /.../ se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire") se justifică, dacă privim spre mărturiile vechi, prin aceea că Dumnezeu nu este cu totul incom-

---

al ceriului și împărat al tuturor stelelor, iar lăsând celialalte stihii, îndrăgește și iubește mai mult pre smeritul acesta de pământ și spre dânsul are închinată toată pohta lui, spre dânsul luminează cu razele sale, spre dânsul împodobește cu toate feliurile de copaci, spre dânsul încununează cu florile, spre dânsul îmbogățește cu rodurile, pre dânsul hrănește cu lucrurile sale. Și, pentru ca să nu se depărteze de la el niciodată, face pururea o învârtejire împrejurul lui cu un umblet necontenit. Asemene aceștii pohte, sau, mai vârtos să zic, mai mult făr' de asemănare arată marele Dumnezeu Ziditoriul și Făcătoriul a toate, spre sufletul cel smerit și păcătos al omului, măcar că are în mâinile Lui toate marginile pământului, măcar că *bunătățile noastre nu-I trebuie*, după cum zice David [Ps. 15, 2], iar spre acest suflet are pusă toată dragostea Lui cea dumnezeiască".

[163] Dumnezeu e ca o furtună cataclismică pentru cei care nu-L cunosc. Aceștia nu recepteză decât manifestarea Lui negativă, fie canicula acestui Soare al Iubirii, fie fulgerele, trăsnetele și diluviul torențial al răspunsului Său la ignoranța/ ingratitudinea lor. Eminescu tușează nuanțele în astfel de tablouri paradigmatice. Răsăriturile și apusurile de soare, de lună și de stele, sunt în aceeași măsură tipologice și alegorice.

prehensibil și incomunicabil oamenilor, dimpotrivă, mintea curată Îl vede pe Dumnezeu, așa cum specifică versurile dosofteiene[164], dar și Neagoe Basarab[165], Varlaam[166], Antim Ivirea-

---

[164] „Ochii miei spre Tine, Doamne, caŭtă/ În tot ceasul cu minte curată" (Ps. 24, 51-52);

„Ochii să tâmpiră de zăbavă,/ Dorind, Doamne, de svânta Ta slavă" (Ps. 68, 9-10);

„Și de svânta Ta lumină/ Veacul nostru ne-nstrăină" (Ps. 89, 31-32);

„Pentr-aceea vă luaț[i] sama tot omul,/ De vă rugaț[i] cu tot gândul cătră Domnul./ Și feriț[i] să nu vă scape gând din minte"... (Ps. 75, 23-25);

„Cândva de-aș vedea-mă să-Ț[i] prăvesc în față,/ Să-mi bucuri și mie sufletul de viață" (Ps. 83, 7-8);

„Și preste noi să lucească/ Lucoare dumnezăiască" (Ps. 89, 65-66),

„Că la Tine este de viață fântână/ Și-ntr-a Ta lucoare vom vedea lumină" (Ps. 35, 21-22) etc.

[165] „Mintea cea curată să urcă mai pă deasupra cerurilor și solește dreptățile sufletului și ale trupului înaintea atotțiitoriului Împărat", *cf.* *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, op. cit, p. 338.

[166] „Căci că dacă iaste sănătos ochiul ce iaste în trupul nostru, véde chiar toate faptele: ceriul, pământul, munții, marea, înălțimea, adâncul, lumina, întunérecul și toate féliurile copacilor și pomilor, fierilor și peștilor, toate ochiul le véde și le cunoaște. Așea și mentea, ce se chiamă ochiul sufletului nostru, véde céle văдzute și céle nevădzute. Întâiu véde pre Dumnedzău, de-acii véde dvorba îngerilor, cunoaște fapta [făptura] cea fără de moarte a sufletului său, dup-aceea alége [face deosebirea între] céle netrecute [eterne] den céle trecătoare. [...]

Pentr-aceea să cade a tot omul creștin să-și ferească ochiul menței sale de gândurile păcatelor […] Iar de va hi cu unele ca acéstea orbit, tot trupul va hi întunecat. Că cum iaste trupului ochiul cinste și frâmséțe și lumină, așea și mentea cea curată iaste frâmséțe și cinste și luminâ sufletului [...] Să ne curățim mentea noastră, să him gata cătră măgura [muntele] Thaborului să ne suim, ca să vedem curat și chiar [clar] Svânta Troiță", *cf*. Varlaam, *Carte românească de învățătură* [*Cazania, 1643*], vol. II, textul, ediție îngrijită și glosar de Stela Toma, prefață și studiu de Dan Zamfirescu, Ed. Roza Vânturilor, București, 2011, p. 135-136, 400.

nul[167], Dimitrie Cantemir[168] și o bogată literatură isihastă pe care o avusese sub ochi poetul și pe care o reproduce astfel: „Și mintea cea curată și cugetul cel sânt/ E tot ce cere Domnul la oameni pe pământ" (*Ștefan cel Tânăr*)[169].

Insistența lui asupra filiației geniului (fiu al lui Dumnezeu), care dezavuează nesiguranța necunoașterii, poate proveni dintr-o lectură pătrunzătoare a unor versuri de la Dosoftei (dublată indubitabil și de alte pagini vechi), precum: „Și aceasta-i ruda ce cearcă pre Domnul,/ Spițele acestea să le ști tot omul./ Să meargă pre dânse și să-L vază-n față,/ Domnul lui Iiacov cercând cu dulceață" (Ps. 23, 17-19).

Tiparul *Luceafărului* – alegorie a poetului de geniu – urmărește de aceea, în principal, modelul hristologic. După cum a relatat adesea și exegeza literară, începutul Evangheliei după Ioan („La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul" etc.) este transcris în manuscrisul *Luceafărului*. Ni se pare, de asemenea, că versurile poemului eminescian,

Iar tu Hyperion rămâi
Oriunde ai apune...
Cere-mi – *cuvântul meu dentâi*,
Să-ți dau înțelepciune?

[167] „Iubiții miei, trebu[i]e să facem mintea noastră muntele Thavorului, ca să vie lumina adevărată [dumnezeiască] să o vedem cu ochii cei de gând ai sufletului", *cf*. Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 82.

[168] „Nice altă frumusețe sau lumină mai frumoasă și mai luminoasă decât cea dumnădzăiască să cerci, căce El dzice: «Eu sânt lumina lumii» (Ioan gl. 8, sh. 12)", *cf*. Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 72.

[169] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, București, 1988, p. 155.

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pământul în bucăți
Să-l faci împărăție.

Îți dau catarg lângă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pământu-n lung și marea-n larg...,

interferează cu cele ale psalmului al 2-lea, în versificarea lui Dosoftei:

Cătră Mine Domnul zice:
„Fiiul Mieu ești din mătrice,
Eu astăz Te nasc pre Tine.
Și vei cere de la Mine

De-Ț voi da limbile toate,
Ce Ți-s ocină de soarte,
Că-Ț vor asculta cuvântul
Și vei domni-n tot pământul...”.

(Ps. 2, 33-40)

La Dosoftei este vorba de Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu, pe care „Din pântece Te-au născut mainte/ De luceafăr al Tău Svânt

Părinte” (Ps. 109, 13-14)[170]. Geniul, în opinia lui Eminescu, este și el un fiu al lui Dumnezeu, fără a fi, însă, de aceeași natură cu Dumnezeu.

Luceafărul lui Eminescu este însă o alegorie, nu urmărește determinarea unui tipar gnostic, deși cred că este tentant, pentru unii, a-l apropia de acel Satanail al bogomililor/ catarilor ori de alt personaj intermediant (așa-zisă creație primară a lui Dumnezeu) din cosmogoniile gnostice. Părerea noastră este că Eminescu era preocupat nu de justificarea uneia sau alteia din tezele gnostice (de altfel, acelui gnostic creator intermediar i se potrivește, mai degrabă, numele de Demiurg, iar nu Dumnezeului absolut), ci de justificarea soteriologiei geniului, geniu cu un portret paradoxal, format din lumini și umbre.

Eminescu a fost însă preocupat și de vederea lui Dumnezeu, de distincția pe care tradiția veche românească, religioasă și literară, o face între ființa sau esența lui Dumnezeu și manifestarea sau energiile Sale necreate. Prin cele din urmă, Dumnezeu Se revelează, este cognoscibil creaturilor Sale raționale, în timp ce ființa Lui le rămâne veșnic și deplin incomprehensibilă.

Într-o variantă a *Luceafărului*, Dumnezeu îi răspunde lui Hyperion: „Tu îmi ceri semne și minuni/ Ce ființa mea o neagă”[171]. Evocam ceva mai devreme refuzul Mântuitorului de a face semne și minuni în fața celor care-L provocau să-Și descopere dumnezeirea Sa – doar Apostolilor le dezvăluie semnele eshatologice, între care și necredința/ scepticismul, care sunt menționate și în tablourile eminesciene.

Hyperion-Luceafărul, nici în această variantă și nici în cea receptă, nu Îl vede pe Dumnezeu, ci doar Îl aude – ca martorii din referatul nou-testamentar al Epifaniei (Botezul Domnului): „Fiori-

---

[170] Aici intervine o problemă spinoasă, pe care am dezbătut-o pe larg în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 217-238.

[171] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 404.

l trec atât de cruzi/ Și noaptea se-nfurtună/ Și-i izvorăște în auz/ Un glas adânc ce sună”.

El (deși, tot în manuscris, într-o variantă bruionară, e numit „lumină din lumină”, ceea ce nu e însă compatibil cu „din chaos, Doamne,-am apărut /.../ Și din repaos m-am născut”) vorbește cu Dumnezeu fără să-L vadă, doar ascultându-I glasul (Dan C. Mihăilescu crede că nuanțele semantice ale auzului și ascultării și le-a impropriat Eminescu de la Antim Ivireanul[172]), ceea ce nu se remarcă prea bine din varianta antumă. Și face aceasta ajungând „Unde nu-i centru, nici hotar[173] / Nici rază a cunoaște”...[174]. Dumnezeu nu este circumscris/ limitat, de aceea numirea/ semnificarea/ scrierea Lui este simbolică, dar Dumnezeu nu este în simbolurile Sale, cum spunea într-un poem Sfântul Efrem Sirul, dar și Lamartine, într-o conservatoare viziune poetică survenită

---

[172] „Triunghiul verbal de care aminteam este format din *a auzi*, *a urma* și *a asculta*, relația stabilită de poet fiind: 1) *El asculta tremurător – Ca să-ți urmez chemarea* și 2) *Cum el din cer o auzi – Ca să te-ascult ș-acuma*.

Să citim, acum, *o pagină citită probabil și de Eminescu* (s. n.), acel *Eminescu al cărților vechi românești*, și care îi aparține lui Antim Ivireanul: «Oare acest cuvânt ce zice Tatăl, *Pre Acesta [Hristos] ascultaț[i]...* [...] Acest *ascultaț[i]* aici nu să înțelege cuvântul cel gol, ce iase din gura omului și-l ascultăm cu urechile, căci acela nu să numește *ascultare*, ci *auzire* [s. a.], ce să înțelege sfârșitul faptului, adecă ca cum am zice unii slugi: du-te de fă, iată ce și el auzind cuvântul să supune ascultării și merge de face. Așa și Dumnezeu Tatăl ne zice noao: *Pre Acesta ascultaț[i]*, adecă ca ce ne va porunci Hristos să facem, să *ne supunem ascultării* [s. a.] și să săvârșim lucrul după pohta Lui, pentru binele nostru»”. *Cf.* Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 64.

[173] A se compara cu afirmația lui Cusanus, pentru care Dumnezeu este „o sferă al cărei centru este pretutindeni și circumferința nicăieri”: sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nullibi.

[174] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

pe aceeași rută patristică[175]. Aceste simboluri variate comunică atributele/ însușirile lui Dumnezeu, cum ar fi măreția și frumusețea, dar El nu se află în semne și minuni care sunt pentru inemi împietrite, nu pentru fiii Săi:

De Tine pământul tremură de frică,
Dealurile, munțâi pier ca o nemică. /.../
Fața Ta cea svântă cu foc pistrelează,
Cărbuni de la Tine s-aprind de dau rază.

Ție Ți să pleacă ceriul și Te-ascultă,
Când pogori în țară, și stă-n groază multă.
Lumina scripește supt svinte-Ț picioare
Cu negură groasă de grea strălucoare. /.../

Pus-ai întunerec de-Ț ascunz[i] lumina,
Cu sălaș de ape ce-ai făcut cu mâna.

---

[175] A se vedea Sebastian Brock, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 75 și 79.

A se vedea și poemul lui Lamartine, *L'Hymne de la Nuit*:

„Ô Nuits, déroulez en silence/ Les pages du *livre des cieux*;/ Astres, gravitez en cadence/ Dans vos sentiers harmonieux;/ Durant ces heures solennelles,/ Aquilons, repliez vos ailes,/ Terre, assoupissez vos échos;/ Étends tes vagues sur les plages,/ Ô mer! et berce les images/ Du Dieu qui t'a donné tes flots.// Savez-vous son nom? La nature/ Réunit en vain ses cent voix,/ *L'étoile à l'étoile murmure/* Quel Dieu nous imposa nos lois?/ *La vague à la vague demande/* Quel est celui qui nous gourmande?/ La foudre dit à l'aquilon:/ *Sais-tu comment ton Dieu se nomme?/ Mais les astres, la terre et l'homme/ Ne peuvent achever son nom*".

Am subliniat sintagme și idei recognoscibile în lirica eminesciană și care conțin o filosofie arhaică, patristică (comunicarea între logosul cosmic și logosul uman), comună celor două arii de spiritualitate creștină, occidentală și orientală.

Și pre dinainte-Ț nourii fac cale,
Cu ploaie aprinsă curând [curgând] ca o vale.

Piatră cu jăratec, cu foc împreună,
Cu multă tărie Domnul din ceri tună.
Da-ș-va de sus glasul, săgeț va trimite,
Greșiții să-ș moaie *inemi împietrite*.

Pre pizmaș[i] goni-i-va cu fulgere multe
Și le va da spaimă cu săgeți mănunte.
Mările săca-va de s-a vedea fundul,
Apele fugi-vor de-a rămânea prundul

De îngrozitură și de grea-nfocare
Ce-a să slobozască Domnul cu suflare.

(Ps. 17, 19-44)

Eminescu putea să prelucreze, stilistic, câteva imagini poetice, în niște versuri dintr-o variantă a *Luceafărului*: „Deodată nourii s-aprind/ Și ard cu pară mare/ Din foc, din aer [și] văpăi/ El sta să se culeagă/ Coboară-a chaosului văi/ Lumina, lumea-ntreagă”[176] (a se remarca vechea sinonimie între lume și lumină). În altă parte, Dumnezeu este „Tu ce încarci văzduhul și nourii cu grindeni” (*Bogdan Dragoș*)[177]. Dar și imaginea lui Zamolxe din *Gemenii* conține similitudini de viziune (mai ales că recurentele imagini

---

[176] M. Eminescu, *Opere*, vol. II, *Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante. De la Povestea Codrului la Luceafărul*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, București, 1943, p. 378-379.

[177] M. Eminescu, *Opere*, VIII, op. cit., p. 80.

eshatologice ale stelelor care cad ca frunzele viei și ale sorilor care se întunecă provin din exprimări scripturale identice, de la Is. 34, 4, Ioil 2, 10; 3, 4, Mt. 24, 29, Apoc. 6, 12-13):

Priviți-l cum stă mândru și alb pe naltu-i jeț!
El îmflă răsuflarea vulcanului măreț,
Dacă deschide-n evii-i el buza cu mânie
Și stelele se spulber ca frunzele de vie;

El mână în uitare a veacurilor turmă
Și sorii îi negrește de pier fără de urmă.
Dacă se uită-n mare, ea tremură și seacă.
De-și pleacă a sa frunte, tot ceru-atunci se pleacă.

Există însă paliere de simbolizare – de aceea și la Eminescu am observat această distincție între ființa Sa și reprezentarea Sa ca sumă de manifestări care par ostile, destinate înduplecării celor nepricepuți și neînțelepți, umbriți de „norii de secoli” ai istoriei, care nu receptează decât un scenariu dramatic și sunt impresionați de puterea dumnezeiască, nu și de iubirea Lui.

Remarcăm, aici, că reprezentarea dramatică/ scenică/ spectaculară este modul de a vizualiza sau de a recepta al omului de rând. El are nevoie de dinamism scenic pentru a reflecta. Reprezentarea lui Dumnezeu trebuie să recurgă la comparații cu elemente sensibile (asemenea preciza și Antim Ivireanul într-o omilie la Schimbarea la față[178]), însă, într-o simbolistică mai înaltă și mai subtilă, mistică, Dumnezeu e Lumină, e Soare, Care:

---

[178] Atunci „atâta s-au schimbat, cât obrazul Lui străluciia ca soarele și veșmintele Lui era albe ca zăpada. Iar asămânarea aceasta o obrazului cu soarele și a veșmintelor cu zăpada, nu doară pentru aceia să asămânează cum că nu ar fi strălucit obrazul Lui decât soarele, sau veșmintele Lui nu ar

„Dimineața când ieș[i], Tu dai rază” (Ps. 64, 25); „Minunat strălucești, Doamne, de la munte” (Ps. 75, 7); „Cine poate sta să vază/ De pre nouri cum dai rază?/.../ Cu neguri este Tavorul,/ Ermonul i-i nalt pogorul./ Abi-așteaptă să Te vază,/ De pre dânșii să dai rază” (Ps. 88, 25-26, 51-54) etc.

Templul Lui iradiază lumină: „Din Sion lăcașul Lui sloboade rază” (Ps. 75, 4), „Și Ș-au ales muntele Sionul/ Să petreacă-n lume cu noi Domnul./ Și Ș-au zidit într-îns svânta casă,/ De scripește cu lucoare deasă,/ Ca un corn de inorog dând rază” (Ps. 77, 213-217).

În heraldica Împăratului Hristos (într-o profeție mesianică) se află soarele și luna: „În scaun să-mpărățească,/ Ca soarele să dea rază/ Scaunul Lui ce-a să șază/ Denainte-Mi, și ca luna/ Să crăiască totdeauna” (Ps. 88, 142-146) – Eminescu va pune „Lună, Soare și Luceferi” în herbul codrului, ca efigie a Raiului (*Povestea codrului*).

De asemenea, frumusețea Lui întrece marea: „Minunată-i unda mării,/ Ce-i mai mare Craiul țărâi” (Ps. 92, 19-20).

Raza dosofteiană, denumind strălucirea luminii divine, s-a metamorfozat literar, în opera eminesciană, în „raza gândirii cei eterne” (*Ca o făclie*) și în raza din *Scrisoarea I* („imperiul unei raze” întru care rezidă existența terestră și universală, introdusă cu aceeași semnificație în celebra metaforă: „raza ta și geniul morții”), unde lumina lunii, ca în mai toată lirica eminesciană, este o alegorie a luminii dumnezeiești care mai iradiază încă în noaptea lumii, în epoca romantică, în care „e apus de Zeitate și-asfințire de idei” *(Memento mori)*).

Această interpretare se confirmă și prin faptul că versurile „Pe când tot ce aleargă și-n șiruri se așterne/ Repaosă în raza gândirii cei eterne” (*Ca o făclie*) sunt într-o consonanță semantică

---

fi fost mai albe decât zăpada, ci pentru că aici, în lume, nu avem noi alt nimic mai strălucitor și mai luminat decât soarele sau mai alb decât zăpada”, *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 10.

perfectă cu: „Tot ce se naște, aleargă, piere/ E-n ochii Domnului repaos” (*Cu mâne zilele-ți adaogi*, variantă)[179]: Dumnezeu este gândirea eternă (mișcare a gândirii care nu cunoaște repaos/ moarte, încetare, neființă).

Însă, cum spuneam, Dumnezeu e mai presus de alegoriile și simbolurile Sale. De aceea, El este Dumnezeu „Al cărui unic nume sfânt/ Nu-l știe nicio limbă„ sau „Tu al căruia unic semn/ Nu-l știe nicio limbă” (în varianta manuscrisă a *Luceafărului* la care ne-am referit mai sus), Cel „al cărui vecinic nume/ De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume” (*Gemenii*) etc.

În poemul *Fata-n grădina de aur*, Zmeul („cuvânt curat”/ Logos sau Eon – onomastică premergătoare a lui Hyper-eon – care a existat „când universul era ceață sură”) I se adresează cu: „Adonai” (numele rostibil, la vechii evrei, al lui Iahve/ Iehova) – dar pe care îl întâlnim și în Biblia 1688: „Au cu vreare voiu vrea moartea celui fără de leage, zice Adonai Domnul…” (Iez. 18, 23)[180].

Apropiindu-se de tronul Părintelui, pe care – repet – nu-L vede, Luceafărul sesizează, în primul rând, „ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine”: nu este o călătorie în timp, el nu se întoarce la începuturile lumii, ci vede „ca” în ziua „cea de-ntâi”. Ceea ce vede: o geneză continuă, puterea creatoare neoprită a lui Dumnezeu, pentru că El susține necontenit creația Sa întru ființă, conform comentariilor patristice. Precizăm: o geneză continuă, nu o geneză repetitivă. Iar *luminele* pe care le vede izvorând sunt luminătorii/ aștrii, cum ne lămurește mai bine tot varianta manuscrisă evocată: „Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi/ Născând din neguri

---

[179] M. Eminescu, *Opere*, vol. III, *Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante. De la Doina la Kamadeva*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Mihai I”, București, 1944, p. 169.

[180] *Adonai* nu apare nici în LXX și nici în VUL, în acest verset. În LXX este *Κύριος*, iar în VUL este *Dominus Deus*. Însă apare în WTT: *Adonai Iahveh* [אֲדֹנָי יְהוִה].

stele/ Umplând a chaosului văi/ Și izvorând din ele// Ici se aprinde-o stea în drum/ Colo se stinge-un soare”...[181].

Am văzut că, numindu-L pe Dumnezeu Cel „ce în câmpii de caos semeni stele” (*Memento mori*), Eminescu urma expresivitatea expunerilor din Hexaemera.

Din Psalmul 103 (adevărată deuterogeneză) – cu care începe Vecernia („O ceas al tainei, asfințit de sară” *(Trecut-au anii)*) – derivă și imaginea lui Dumnezeu îmbrăcat în haină de lumină, precum și cea a cerului ca un cort sau a universului ca un templu – pentru că semnificația cortului este mai amplă, fundamentală fiind cea de templu: „Că Tu Te-nvești cu lumină,/ Ca soarele-n zî senină./ Și Ț[i]-ai [în]tins ceriul ca cortul,/ De l-ai înfrâmșat cu totul”...(Ps. 103, 7-10)[182].

Pornind de aici, tot în *Memento mori*, Solomon cânta pe „împăratul în hlamidă de lumină”, Dumnezeu-Cuvântul, iar în poemul *În vremi de mult trecute* avem aceste imagini siderale: „a[l] stelelor imperiu întins ca și un cort” și „cerul și-nfloritu-i cort”:

Și sufletu-mi pân’ n-a-ntins îmflatele-i aripe
Spre-*a stelelor imperiu întins ca și un cort*,
Nainte până corpu-mi să cadă în risipe,
Nainte de-a se rupe *a vieții mele tort*,
Rog cerul să-nmulțească hotarnicele clipe... /.../

Abia părăsesc unii [îngeri] a domei mari pilastri,
Abia părăsesc *ceru-i și înfloritu-i cort*... /.../

Și galbenă ca gheața ruptă din nori răsare
Luna și trece moartă *pe cortu-nnourat*...

---

[181] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

[182] În *Psaltirea* neversificată: „Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină; Cel ce întinzi cerul ca un cort” (Ps. 103, 2-3).

Și în *Fata-n grădina de aur*, tânăra se adresează zmeului: „Ca să-mi ajungi nevrednica-mi iubire/ Ai părăsit al cerurilor cort”.

Expresia „a vieții mele tort [fir]” este de asemenea un împrumut psalmic, de unde provine imaginea vieții fragile ca un fir/ o pânză de păianjen (Ps. 89, 9, LXX: ἀράχνην), reprodusă astfel de Dosoftei*:* „Anii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă” (Ps. 89, 35-36).

Dar și *hotarnicele clipe* pot proveni din Ps. 38, 13, 15: „Cisla cea de zâle să știu câtă-m este /.../ Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă”.

Ne întoarcem la versurile din *Memento mori*:

Solomon, poetul-rege, tocmind glasul unei lire
Și făcând-o să răsune o psalmodică gândire,
Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet;
El cânta pe *împăratul în hlamidă de lumină*,
Soarele stătea pe ceruri auzind cântarea-i lină,
Lumea asculta uimită glasu-i dulce și încet.

Este primul elogiu dedicat poeziei, urmat doar de cel – în timbru eshatologic – adresat lirei lui Orfeu. Regele David (tot rege-poet), de asemenea se acompania cu „arfa-i sunătoare”.

Până când vine momentul captivității babilonice „și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare” (a se vedea Ps. 136, adesea citat în varianta versificată a lui Dosoftei: „La apa Vavilonului,/ Jelind de țara Domnului,/ Acolo șezum și plânsăm[183]/ La voroavă ce ne strânsăm,/ Și cu inemă amară,/ Prin Sion și pentru țară,/ Aducându-ne aminte,/ Plângeam cu lacrămi hierbinte./ Și bucine ferecate/ Lăsam prin sălci aninate”).

---

[183] Îl evocă și Nichita Stănescu într-un poem: „Plânsem cât plânsem, apoi șezum/ ca să renaștem din nou” (*Mâna cu cinci degete* din vol. *Oul și sfera*).

Arfa sau lira devine simbolul pentru „psalmodica gândire”[184], care, prin Dosoftei, ne-a dăruit prima operă poetică de proporții din literatura română. În afară de poeții-regi nu mai este amintit, între poeți, în *Memento*-ul eminescian, decât Orfeu, surprins când deja „cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată... / Ochiuntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind”.

Însă imaginea cerului ca un cort sau ca o catapeteasmă ori a universului ca un templu rămâne esențială. Așa percepea Antim Ivireanul lumea și înfățișa cosmosul ca pe o icoană a Bisericii universale – „lumea care să chiamă trup, adecă Beserica lui Hristos”[185] –, căutând să o picteze astfel. Căci „Beserica aceia era închipuirea ceriului”[186]. Definiție care secondează fidel tradiția patristică: „Sfânta Biserică a lui Dumnezeu este chip și icoană a întregului cosmos, constătător din ființe văzute și nevăzute, având aceeași unitate și distincție ca și el”[187].

Acest statut eclesial al arhitecturii cosmice, pe care îl configura și Heliade în *Anatolida*, îl susținuse și Alphonse de Lamartine, pe filiera patrologiei pe care Eminescu o recunoștea neîndoielnic în versurile poetului francez, fiind parte integrantă și din tradiția sa, precum și reproșul la adresa cecității contemporanilor: „L'univers est le temple, et la terre est l'autel;/ Les cieux en sont le dôme: et ces astres sans nombre /.../ Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés”... (*La prière*); „Nature! firmament! L'oeil

---

[184] Elena Tacciu era de altă părere: „simbolismul lirei și al harpei, preluat de întregul lirism romantic, el va avea și la Eminescu configurări ossianice”, *cf. Romantismul românesc...*, vol. I, op. cit., p. 371. Dar și Ossian, după Heliade, era „orb ca Homer” și „profet ca David”, *cf.* Idem, p. 353.

[185] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 124.

[186] Idem, p. 42.

[187] Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia (Cosmosul și sufletul, chipuri ale Bisericii)*, introducere, traducere, note și două studii de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 15.

en vain vous contemple; / Hélas! sans voir le Dieu, l'homme admire le temple" (*Dieu*).

Eminescu este un „poet la care se poate observa o permanentă nostalgie a geometriei ordonatoare a templului. [...] La Eminescu (și la contemporanii săi), frecvența cu care templul apare în imagistica poetică indică prezența unei stabilități, a unui echilibru ce n-a fost încă alterat"[188].

Corespondeța templu-univers sau templu-spirit/ suflet apare, în viziuni impresionante, în contexte funerar-eshatologice, în *Memento mori*, *Melancolie*, *Scrisoarea I*, *Andrei Mureșanu* și ea ordonează ceea ce pare o dezintegrare haotică (credem că indică tendința poetului de a se delimita de o astfel de concepție, opoziția sa față de acest deznodământ, iar semnificațiile ating profunzimi nebănuite):

Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-*a cerurilor domă* tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat.

Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă,
Norii, vulturii mariùmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-*a cerimei întins cort*.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă...Stele-n ceruri tremurând să cadă jos:

---

[188] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1984, p. 64-65.

Râur'le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.
Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe [ruine].

(*Memento mori*)

*

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț'
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit...

(*Scrisoarea I*)

*

O! de-aș vedea furtuna că stelele desprinde,
Pe cer talazuri mândre înalță și întinde,
Și nourii ca sloiuri de gheață aruncate,
Sfărmându-se de-a sferei castele înstelate

Cerul din rădăcină nălțându-se decade,
Târând cu sine timpul cu miile-i decade,
Se-nmormântează-n caos întins fără de fine,
Zburând negre și stinse surpatele lumine.

Văd caosul că este al lumilor săcrii,

Că sori mai pâlpâi roșii, gigantice făclii,
Și-apoi se sting. Nimicul, linţoliu se întinde
Pe spaţiuri deșerte, pe lumile murinde!

(*Andrei Mureșanu*)

*

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii [luna] moartă. –
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii [stele] o mie
Și în mormânt albastru [al cerului] și-n pânze argintie [norii],
În mausoleu-ţi mândru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopţilor monarc! /.../

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin fereste sparte, prin uși ţiuie vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul –
Năuntrul ei pe stâlpii-i, păreţi, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas; /.../

Credinţa zugrăvește icoanele-n biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieţii valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.

(*Melancolie*)

După cum se poate observa, predomină imaginile sepulcrale proiectate asupra cosmosului. Semnificaţiile romantice ale ruinelor (ruinele interioare sau ruinele lumii) sunt cunoscute (chiar mai

înainte, John Milton, în *Paradisul pierdut*, îi vedea pe demoni prăbușindu-se ca „hideous ruin”).

Ruina Bisericii are drept consecință ruinarea sufletului: din „Biserica-n ruină /.../ Abia conture triste și umbre au rămas”, la fel: „Și-n sufletu-mi /.../ Abia conture triste și umbre-au mai rămas”. Iar ruina sufletului omenesc determină risipa/ ruina[189] universului așa cum îl știm. Eminescu imaginează, în mod alegoric, cum în Biserica cerului se slujește înmormântarea pământului („Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască/ Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească/ Ca făclii curate, sfinte pe pământu-nmormântat”), iar apoi însăși catapeteasma acestei Biserici siderale se sfâșie („În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,/ Ai pieirii palizi îngeri dintre flacăre să crească/ Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort”).

De aceee, esențială este corespondența între viziunea eshatologică și melancolia/ deprimarea sau destrămarea spirituală pe care o resimte. Se potrivește versurilor de mai sus observația care s-a făcut poeziei lui Arghezi: „Imaginea dominantă a naturii este aceea a unei biserici, împodobite somptuos pentru ritualul morții”[190].

Elemente concrete ale corespondenței eclesiale sunt: *catapeteasma* (cerul cu icoanele stelelor)/ *cortul*, *făcliile* (luminătorii cerești sau fulgerele), *clopotele*, *doma* însăși (un echivalent neologic al *casei* din literatura veche care semnifică atât *biserică*, dar și *cosmos*) sau *mausoleul*. Paradoxală este însă ordinea imprimată și în final – care statutează aparent lipsa unei raționalități/ coerențe a devenirii lumii – faptul că tocmai sfârșitul pare a fi structurat într-o ordine corelativă genezei.

---

[189] Poetul utilizează termenul *risipă* cu sensul din limba și literatura română veche: *ruină* („Întunericul e haina îngropatelor risipe [ruine]”).

[190] Roxana Sorescu, *Interpretări*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 69.

Explicația este amplă și dificil de dedus, dar vom încerca să o expunem în continuare.

Sfântul Atanasie cel Mare compara armonia universului cu o liră[191] și afirma că Dumnezeu susține permanent creația Sa întru ființă[192], ceea ce Eminescu traduce poetic, la rândul său, prin imaginea planetelor care sunt ținute în ordine de „puterea ce le farmăcă pre ele" (*Memento mori*). În *Psaltirea de la 1651*, cuvântul lui Dumnezeu, creator și ordonator de lumi, este „fărmăcătura fărmăcătoriului măiestru" (Ps. 57, 6)[193].

Mai mult decât atât, Eminescu concepe în *Scrisoarea V* aceste versuri: „În zădar boltita liră, ce din șapte coarde sună,/ Tânguirea ta de moarte în cadențele-i adună", în care „boltita liră" cu șapte coarde ni se pare a denumi cerul – un prooroc cosmic care profețește, tânguindu-se, sfârșitul universului – sau natura cosmică, cea pe care o consideră capabilă a susține „vechiul cântec" atunci când, în catedrala interioară/ lăuntrică a poetului, „organele-s sfăr[â]mate" (*Scrisoarea IV*). Într-o variantă manuscrisă a *Rugăciunii unui dac*, poetul exprimă astfel revelația lui Dumnezeu în viața lui,

---

[191] „Înțelepciunea lui Dumnezeu [Hristos], purtând tot universul ca pe o liră și împreunând cele din aer cu cele de pe pământ și pe cele din cer cu cele din aer și unind întregurile cu părțile și cârmuindu-le toate cu porunca și voia Sa, alcătuiește o singură lume și o unică rânduială frumoasă și armonioasă a ei, El însuși rămânând nemișcat, dar toate mișcându-le, prin crearea și orânduirea lor, după bunăvoirea Tatălui", *cf.* Sfântul Atanasie cel Mare [al Alexandriei], *Scrieri. Partea I*, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, în col. PSB, vol. 15, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 79.

[192] „Deci având Tatăl din Sine un astfel de Fiu bun și Creator, nu L-a ascuns făpturilor, ci li-L descoperă tuturor, în fiecare zi, prin subzistența și viața creației", *cf.* Idem, p. 85.

[193] *Psaltirea de la Alba Iulia (1651)*, text îngrijit de Mihai Moraru, Alexandra Moraru și Alin Mihai Gherman, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001, p. 309.

a Celui ce este „al omenirii izvor de mântuire”: „În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Şi-n glasul dulcii muzici [de sfere] simţii duiosu-i viers”[194]. Că „dulcea muzică” este cea a sferelor ştim din *Scrisoarea V*, în care face referire la „culmea dulcii muzice de sfere”. Este posibil ca poetul să fi cunoscut şi cele spuse de Sfântul Clement (sau altele asemănătoare): „Domnul este instrument muzical armonios şi sfânt al lui Dumnezeu, Înţelepciunea mai presus de lume, Cuvânt ceresc”[195].

Metafora lirei (a Sfântului Atanasie) apare sugestiv şi în fragmentul eshatologic din tabloul Greciei antice (*Memento mori*), unde lumea s-ar fi putut sfârşi dacă planetele ar fi urmat lira lui Orfeu aruncată în spaţiu, ceea ce înseamnă că planetele, „universu-n rugăciune” (*Memento mori*), ascultă şi urmează un cântec care le ghidează „armonia cea din sfere” (*Scrisoarea V*). Nu ar fi, prin urmare, de neglijat faptul că în iconografia creştină primară apare uneori reprezentarea „Domnului nostru sub chipul lui

---

[194] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 75.

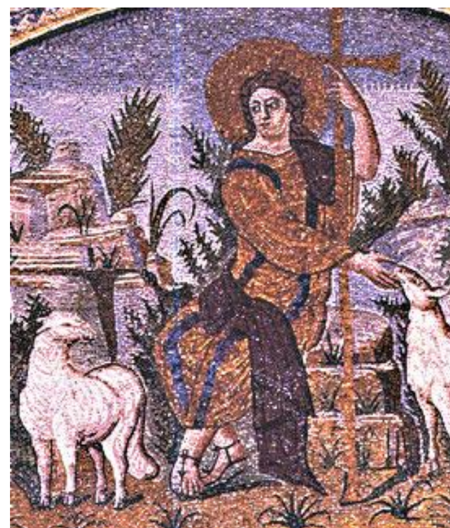
[195] Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, traducere, introducere, note şi indici de Pr. Dumitru Fecioru, în col. PSB, vol. 4, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1982, p. 73. În scrierile Sfântului Clement aflăm şi metafora somnului ca „vameş al vieţii” (*Se bate miezul nopţii...*). Astfel, Sfântul Clement scria, într-o pagină în care recomanda privegherea din timpul nopţii: „noi toţi trebuie să luptăm din răsputeri împotriva somnului, [...] pentru ca datorită stării de veghe să participăm cât mai mult timp la viaţă – că somnul, ca un vameş, ne ia jumătate din viaţă”, *cf*. Idem, p. 277.

După cum am văzut ceva mai devreme, Iordache Golescu insera în vasta sa colecţie peremiologică (pe care Eminescu a lecturat-o) şi acest proverb: „Somnul, ca vameşul, viaţa pe jumătate mi-o dă la o parte”.

Sintagma se află, însă, şi în manualul despre paza simţurilor, binecunoscut lui Eminescu, al Sfântului Nicodim Aghioritul: „şi a treia [parte a nopţii] să o dai bir răului vameş al vieţii noastre şi împreună-trăgătorului de parte somn”, *cf. Paza celor cinci simţuri*, versiune diortosită a traducerii româneşti din 1826, tipărită la Mânăstirea Neamţ prin osteneala Arhimandritului Dometian, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1999, p. 74.

Orfeu, cu lira în mână, înconjurat de animale. Acest simbol este foarte folosit și în scrierile autorilor antici, începând cu Clement Alexandrinul. Precum Orfeu îmblânzea cu lira sa fiarele sălbatice și vrăjea munții și copacii, la fel Hristos îi atrăgea pe oameni prin dumnezeieștile Sale cuvinte și domolea forțele naturii"[196].





Deși Orfeul nebun sau deznădăjduit al lui Eminescu nu pare a corespunde iconografiei primare creștine și asocierii cu Hristos (mai degrabă poate fi un simbol al unei lumi creștine disperate), faptul că întregul cosmos urmează unui singur cântec ne poate îndruma, totuși, spre a presupune o interferență ideatică, în versurile eminesciene, cu acest vechi motiv iconografic. Căci, așa cum și alții au remarcat, avem în *Memento mori* „simbolul lui Orfeu, al cărui cântec susține lumile și fără de care acestea s-ar prăbuși în

---

[196] Leonid Uspensky, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, cu studiu introductiv și traducere de Teodor Baconsky, Ed. Anastasia, București, 2009, p. 56.

A se vedea imagini din catacomba Sfinților Petru și Marcellino (Roma) și, respectiv, din mormântul Gallei Placidia din Ravenna, în care este reprezentat Hristos ca Orfeu:

http://www.the-goldenrule.name/Orpheus-CHRISTIAN_CONNECTION/Orpheus-Christian_connection-ART.htm.

haos”[197]. Dar Orfeu din mitologia antică nu susținea universul întru ființă, ca un Creator al lumii, nu avea puteri atât de mari, ceea ce face evidentă interferența cu literatura patristică și iconografia din primele secole creștine. O imagine tradițională a lui Orfeu, în conformitate cu mitologia antică, se poate desprinde din versurile lui Asachi, spre exemplu („De cântarea lui Orfeos munții Traciei s-umplau,/ Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblânzeau” *(La patrie)*), dar nu și din cele amintite mai sus ale lui Eminescu.

Faptul că Orfeu din *Memento mori* și-ar putea arunca lira și astfel ar arunca universul înapoi în neființă (ceea ce, totuși, nu face: poetul prospectează consecințele numai dacă s-ar întâmpla astfel) ne duce cu gândul la semnificațiile adesea subliniate, ale ruinării cugetării creștine: „E apus de Zeitate ș-asfințire de idei”...

Pe de altă parte, stingerea aștrilor, din viziunile eshatologice, a fost mai înainte asociată poetic de Heliade cu prăbușirea din cer a demonilor. Ieșirea acestor astre de sub „puterea ce le farmăcă pre ele” (*Memento mori*) e – reamintim – descrisă de Eminescu prin recursul la imaginea „planeților care s-azvârl rebeli în spaț’” (*Scrisoarea I*). Doar că expresia este preluată de la Heliade, acesta descriind căderea unora dintre îngeri: „Cad rebelii-n spațiu” (*Anatolida sau Omul și forțele*).

Comparând apoi „căderea spirituală” cu cea „materială”, Heliade-Rădulescu adăuga: „Nestrămutate astre și sateliți, planeți /.../ Sori, centre parțiale, spăimântători cometi,// Când toate s-ar exmulge din marea concentrare,/ Ieșind din a lor axe, și nu s-ar mai ținea,/ S-ar precipita-n spațiu spre-eterna lor pierzare”... Analog, „stinși [lipsiți] d-a lor lumină ca Urius, Titan,/ Așa cad legioane de spirite rebele,/ Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimnon, Satan”.

---

[197] Gr. Tănăsescu și A. Nestorescu, *Eminescu și Elada*, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Ed. Junimea, Iași, 1982, p. 215.

La Eminescu, „planeții” sunt „din frânele luminii și ai soarelui scăpați”[198]. Este lesne de dedus că „soarele” este, de fapt, Soarele-Dumnezeu, Care proniază și ține lumea întru ființă în „raza” Sa, iar „lumina” care ține planetele în frâu prin „puterea ce le farmăcă pre ele” (*Memento mori*) reprezintă harul creator al lui Dumnezeu. Remarcăm, de asemenea, că între toate viziunile eshatologice eminesciene există o subtilă și neprevăzută (de către critica literară) relație și coincidență de viziune/ concepție.

În mod evident, Eminescu preia semnificația pe care o introducea Heliade într-un descriere eshatologică fragmentară, inserată într-un tablou cosmogonic. Asociația pe care o făcuse anterior Heliade, el o transformă însă într-o alegorie a sfârșitului lumii așa cum apare în *Memento mori*: un sfârșit dominat și determinat de scepticism, de necredința oamenilor. Așa se explică tenta cataclismică și dramatică pe care o au eshatologiile eminesciene: numai ilustrarea poetic-picturală se referă la o cădere materială (recurgem la terminologia lui Heliade), pe când adevăratele semnificații din toate poemele lui Eminescu sunt profund alegorice și spirituale. Că este astfel se vede și din faptul că atmosfera funebră din *Melancolie* este convergentă ruinelor sufletului, unde s-au șters icoanele despre care putea spune (odinioară) că în sufletu-i, „ca-n paraclis trăiesc” (*Povestea*). La fel, și viziunea din *Andrei Mureșanu* este determinată de același sentiment lăuntric, de „inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată”, cu „ruinile sfărmate/ A lumii dinăuntru”. Sfărâmarea „a sferei castele înstelate” (*Andrei Mureșanu*) corespunde cu ruinarea concepțiilor celor vechi: „ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat” (*Epigonii*), în timp ce contem-

---

[198] Poate că aceleași semnificații ale rebeliunii le implică și unele versuri din *Scrisoarea V*, unde poetul, pentru „dorul tău demonic” (același pentru care Hyperion, „gând purtat de dor”, zboară la Dumnezeu să ceară coborârea pe pământ), pentru dragostea femeii iubite, „ar da soarelui lumină și luminei libertate”.

poranii „din toate cele fac icoană și simbol;/ Numesc sânt, frumos și bine ce nimic nu înseamnează”.

Prăbușirea universului cosmic rezonează cu prăbușirea universului interior, a unei viziuni coerente/ armonice asupra lumii, consemnează de fapt haosul ca dezagregare spirituală, care precedă eshatologia cosmică: „Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin faptele bune[199] /.../ Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării /.../ Se-nmulțesc semnele vremei”... (*Memento mori*).

Amurgul lui Dumnezeu din cugetare e un semn al vremii, al evanescenței lumii.

Începând cu *Mortua est!* se remarcă, de asemenea, pendularea între două atitudini contrare: între aspirația și configurarea unui spațiu paradisiac (în care predomină aurul și argintul: sufletul urcă prin „ploaie de raze, ninsoare de stele”, când „arginte e pe ape și aur în aer”, spre castele celeste „cu arcuri de aur zidite din stele,/ Cu râuri de foc și cu poduri de-argint”) și cugetarea nihilistă: „Oare *totul* nu e nebunie?/ Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?/ Au e *sens* în lume?... Tu chip zâmbitor,/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?/ De e sens într-asta, e-ntors și ateu –/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu”.

Ascensiunea către cer pe *a norilor schele* urmează tiparul literaturii medievale, a scărilor și a vămilor văzduhului (din *Viața Sfântului Vasile cel Nou*[200]), în timp ce sufletul „rănit de-ndoială”

[199] *Cf*. Mt. 24, 12: „Iar din pricina înmulțirii fărădelegii, iubirea multora se va răci”.

[200] A se vedea *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2004.

Unul dintre manuscrisele aflate odinioară în posesia lui Eminescu, conținând această carte, este acum ms. rom. B. A. R. 2775.

Însă trebuie neapărat precizat faptul că în *Viața Sfântului Vasile cel Nou* apar vămile văzduhului descrise în mod detaliat și de aceea este indicată

văzând „lutul rămas...alb și rece” exprimă o concepție mai degrabă atee. Luăm însă în calcul și posibilitatea ca cea de-a doua perspectivă să fie reproducerea scepticismului contemporan, un tablou care are multe în comun cu convenția funebră în behaviorismul lumii moderne – o reconstituire în care a uzat și de sentimente personale, dar nu știm dacă neapărat lirismul sau disperarea pasională sunt definitorii pentru acest poem[201].

Trebuie ținut seama totuși și de un alt aspect, de felul cum „Eminescu accentuează faptul că omul este expresia timpului său (Dator e – omul să fie a veacului copil [*Icoană și privaz*][202])”[203] și că el își asumă punctele de vedere ale contemporanilor, scepticismul

---

mereu ca reper această hagiografie. Altfel, referința la vămile văzduhului există în nenumărate hagiografii.

[201] Deși un fragment din *Geniu pustiu* ne-ar indica o astfel de interpretare: „el [Ioan] devenise tăcut și respingător...ne-ncrezător cătră orice. Își râdea de cer și de Dumnezeu; disprețuia oamenii, încât ți s-ar fi părut că sub zdrențele lui râde un rege sceptic și crud ca Satana. Nu mai puteam vorbi cu el. [...] Asta era dispozițiunea lui Ion în urma morții Sofiei”.

E totuși o dispoziție sufletească, nu o convingere născută de reflecție îndelungată și lucidă. La fel ca și aceea ce îl determină să declare că „E infam tot ce e om... Nu cred în această bestie răutăcioasă care se trage din măimuțe”. Dar și aceasta e o ironie mizantropă, nu o filosofie darwinistă, pentru că puțin mai departe, în nuvelă/ roman, întâlnim „doi dandy”, care cu „secele fețe de maimuță râdeau râsul cel amar al desfrânaților sceptici”. *Cf*. M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proză literară*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR și Muzeul Literaturii Române, București, 1977, p. 192-193, 199.

Lui Ibrăileanu, *Mortua est!* i se păruse „mai mult o compoziție retorică”, *cf*. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, ediție de Lenuța Drăgan și Mihai Drăgan, Ed. Junimea, Iași, 1986, p. 106.

[202] *Cf*. M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 289.

[203] Aurelia Rusu, *A citi opera istoriei*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice*. *Traduceri, studii, transcrieri, excerpte*, ediție critică, prefață, note și comentarii de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, București, 2000, p. V.

lumii sale, afișându-l în versuri, chiar și fără a fi în mod necesar născut dintr-o convingere personală fermă în acest sens.

Într-o variantă a poemului *Dumnezeu și om*, intitulată *Christ*, exprimă și mai transparent această disensiune a perspectivelor: „Azi fantasia-i bogată, dar credința este seacă,/ Căci în ochii ironiei tu ești om...nu Dumnezeu!"[204]. Semnificațiile sunt similare celor din *Epigonii*, în privința antitezei trecut-prezent, a discrepanțelor conceptuale între „sufletul cel vergin" al celor vechi și „a veacului suflare" (gândirea seculară) specifică epocii contemporane.

În mod pregnant, se observă în poemele de tinerețe că Eminescu urmărește un program literar, în descendență pașoptistă, iar sinceritatea sentimentelor și a viziunilor personale este mascată de atitudinea militantă. Poate părea curios, dar abia mai târziu, când poetul se va confrunta cu eșecul erotic, amintirea tinerei moarte va căpăta semnificații deosebite și va reveni ca un refren în versurile sale („Oare femeia pe care mie/ Dumnezeu sântul o-a destinat/ În patu-acela de cununie/ S-a-nfășurat? /.../ Oare amorul ce îmi zâmbește/ E în mormânt?" *(Din lira spartă...)*). Când va descoperi în femeie că „Fața ei e-o mască ce-ascunde-un infern/ Și inima-i este blestemul etern", atunci i se va părea că singura lui iubită, „De-a fost vreodată/ Atunci în mormântul cel rece o cată" (*Care-o fi în lume...*).

Remarcăm însă, încă de pe acum, punerea în scenă a două viziuni care se confruntă, războiul între măștile gândirii, pe care poetul îl va orchestra de multe ori, în *Scrisori*, *Împărat și proletar*, *Sarmis*, *Luceafărul* etc. „Poemele sale au întotdeauna un caracter conflictual, uneori manifest, de cele mai multe ori latent"[205].

---

[204] M. Eminescu, *Opere*, I, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", București, 1939, p. 485.

[205] Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, op. cit., p. XI.

Disperarea, dar și influența directă a „demonului" care „urăște un gând de Dumnezeu" (*Mureșanu (Tablou dramatic)*), îl face pe poetul pașoptist din poemul dramatic omonim să creadă (fapt exprimat însă în redactarea ulterioară a poemului) că „sâmburele lumii/ E răul" și să considere că îl poate înțelege pe Satan: „O, Satan! Geniu al disperării!/ Acum pricep eu gându-ți"..., al celui care „ești arhanghel al morții cei bătrâne" (*Andrei Mureșanu*). Mureșanu descoperă însă că și acolo, pe versantul răutății, „e-atâta minte – atâta plan de rele" (ilustrarea detaliată apare în poezia *Demonism*, care este o versificare a legendei iraniene a creării omului de către Ormuzd, *Legenda lui Gajomard*[206]), care, însă, în mod paradoxal, ar putea susține demonismul insurgenței, dar e incongruent cu demonismul nihilist și cu absurdul/ non-sensul. Nu este însă vorba de nihilism irevocabil, pentru că Mureșanu are momente de penitență: „Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicirii/ Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește,/ Coboară-te în mine, mă fă să recunosc/ C-a ta făptură slabă-s. Nu mă lăsa să sper/ Că liber-mare-mândru prin condamnarea ta/ N-oi coborî în iaduri de demoni salutat,/ Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân [remarcăm iarăși obsesia voievodului, chiar și într-o ierarhie inferioară] – / Stăpân geniilor pieirii! Ce gând superb[207]! O,-nceată,/ Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată,/ Nu răscoli-n bătaie-ți ruinile sfărmate/ A lumii dinăuntru./ Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,/ El îmi arată planul adâncei întocmele/ Cu care-și mișcă sorii". „Planul adâncei întocmele" prin care a fost semănat „grâu de stele"[208] infirmă cugetările ne-

---

[206] *Cf.* Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 156-158.

[207] Aici „superb" are sensul de mândru, trufaș. Din lat. superbus = mândru, trufaș, orgolios, plin de vanitate.

[208] În Scriptură, Semănătorul este Dumnezeu-Cuvântul (a se vedea Mt. 13, 3-23), Cel care aruncă semințele Evangheliei Sale în inimile

gative: planul prin care a fost plăsmuită lumea de către Dumnezeu e mult prea adânc, mult prea elaborat, pentru ca universul să fie rodul hazardului. Raționalitatea adâncă a lumii exclude posibilitatea unei visări/ halucinații a unei conștiințe universale mai mult sau mai puțin inconștiente (somnolente).

În mod cert, nu putem deosebi în literatura română medievală cugetări sub această formă, care aparțin scepticismului și dezabuzării epocii romantice și post-romantice, dar accentele disperării nu sunt deloc absente nici în epoca veche, începând chiar cu Psaltirea[209].

---

oamenilor. Însă tot El este Cel care a zidit lumea: „Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare” (*Memento mori*). Aici Eminescu utilizează metafora „grâu de stele”, cu sugestii adânci. Se poate să se fi gândit la faptul că Hristos Însuși S-a comparat pe Sine cu „grăuntele de grâu” (In. 12, 24) sau la acela că stelele sunt semințele de lumină ale unei Evanghelii cosmice.

[209] Pe care o vom reproduce mai departe tot după varianta versificată a lui Dosoftei. Răutatea subiacentă nu este nici aici o realitate mai puțin evidențiată: „Inema-ntr-înșii nu să potoale,/ Grăiesc din gură cuvinte moale,/ De-ț[i] par ca untul de unsuroase,/ Ele-s ca lancea de sâmceloase” (Ps. 54, 63-66).

Furtuna ca realitate spirituală/ lăuntrică, „cu durori iadul când mă ocolește/ Cu lațuri de moarte de mă ovilește” (Ps. 17, 11-12), „când mă iau durori de moarte-n hoarbă,/ Cu primejdii de iad vrând să mă soarbă” (Ps. 114, 5-6), este un tablou impresionant la Dosoftei, doar că nu este expus ca o panoramă celestă, ci mai mult ca una marină/ acvatică:

„O, Dumnezău svinte, Tu mă scoate/ De puhoi de ape, toi de gloate,/ Ce-m vine la suflet, și de gloduri/ *Cu pâcle adânce, fără poduri* (s. n.)./ Că sunt încongiurat de adâncuri,/ De mă trage vivorul la smârcuri. /.../ Nice să laș[i] să m-afunde tina,/ Ce să rădici de pre mine vina./ Și să scap de cine mi-s cu greață/ Și de genuni adânci, line-n față./ Vivorul apei să nu mă tragă,/ Să mă-nghiță genunea cea largă,/ Nice smârcul buza să-ș[i] deșcheie/ Să mă soarbă și să să încheie”. (Ps. 68, 1-6, 43-50); „Ț-ai pusu-ț[i] asupră-mi mânia Ta svântă,/ Preste mine valuri trec de nu s-alintă. /.../ ’Ngrozârile Tale mă rășturburară/ Și mă-ncungiurară ca apa cu valuri,/ De sunt toată z[i]ua struncinat de maluri” (Ps. 87, 15-16, 42-44).

Considerăm că expresii precum „Vecinic este numai râul: râul este Demiurg” (*Scrisoarea IV*) sau „Etern e numai plânsul” (*Luceafărul*)[210] reprezintă metafore filosofice, care nu au de ce să fie desfășurate dialectic. De fapt, sentința ultimă aparține chiar lui Dumnezeu (face parte din răspunsul oferit lui Hyperion) și caracterizează existența fulgurantă, aflată sub pecetea timpului: din perspectivă superioară, cu adevărat eternă, e o ironie la adresa indivizilor umani care se consideră sempiterni. Nu este aceasta singura panoramă din perspectivă divină, o descoperim și în *Scrisoarea I* –

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim... –

pentru că Cel care *măsoară lumea cu cotul* este Dumnezeu, conform cu Is. 40, 12: „Cine a măsurat apele cu pumnul și Cine a măsurat pământul cu cotul?”. Și câteva versete mai departe, la Is. 40, 22, se spune: „El stă în scaun deasupra cercului pământului; pe locuitori îi vede ca pe lăcuste”.

Parcă suntem în coșmarul diluvian al lui Bacovia, în care „n-am tras podul de la mal” (*Lacustră*).

Doar Dumnezeu dăruiește „sălașul pre ape de răpaos” (Ps. 22, 3) și „Din groapă m-au scos, făcându-ș[i] milă,/ Din tină de chin, de la grea sâlă./ Și scoțându-mă din pâcl-adâncă”... (Ps. 39, 3-5).

Psalmistul își strigă suferința: „Așteptam cineva să mă plângă/ La nevoaie ce sunt și la tângă/ Să mă mângâie, și n-avea nime/ Să să găsească din omenime” (Ps. 68, 67-70).

[210] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 388.

Așadar, tabloul eminescian este ca din perspectiva lui Dumnezeu, în versurile citate din *Scrisoarea I* – ca și în finalul poemului *Călin (file din poveste)*, unde alegoria nu mai este deloc evidentă. Și la Dosoftei: „Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă” (Ps. 38, 15).

Reflecțiile corespondente din *Sărmanul Dionis* par a fi o temă cu variațiuni sau traducerea unei arhaice reflexivități într-un limbaj exponențial pentru timpurile moderne.

Exegeza literară a vorbit despre planuri diferite ale perspectivei asupra *Luceafărului*, dar nu în relație cu o viziune fundamentală a poetului, care se suprapune peste toată creația sa. Una aparține Cătălinei și este perspectiva terestră (pentru femeie, geniul este Luceafăr, cu semnificația de înger căzut, dar și de stea a Afroditei – Luceafărul este, de fapt, planeta Venus – care „norocu-mi luminează”), iar cealaltă e a lui Dumnezeu, care i-a dăruit geniul, în fața Căruia el este Hyperion: cel care „trece peste nemărginirea timpului” (*Numai poetul*). Acestuia, geniului, Dumnezeu îi răspunde:

Tu poți muri numai atunci
Când pierzi credința-n mine.

Și n-o poți pierde căci tu vezi
Cum toate-n vremi se leagă
Și dacă tu n-ai înțeles
Au cine să-nțeleagă [?][211].

În ceea ce privește perspectiva Cătălinei, reiese din toată lirica eminesciană că un motiv pentru care el a devenit demon a fost că a văzut în femeie un înger și poate de aceea există, în elaborarea personalității geniale întruchipate alegoric de Hyperion-Lu-

[211] Idem, p. 389.

ceafăr, combinația între dogma hristologică (indicată de sintagmele „lumină din lumină” și „cuvântul meu de-ntâi”[212] și sugerând ideea că geniul este un fiu al lui Dumnezeu) și elemente demonice (pornind de la nume, Luceafăr, până la imagini cu trimiteri biblice precise, precum: „părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor”... [213]).

Personalitatea sa antagonică – reunind extreme de neunit –, hyperionic-luciferică, poetul însuși o recunoaște, numindu-se *fire hibridă* („Și eu, fire hibridă – copil făr’ de noroc” *(Icoană și privaz)*).

Avertizat să nu devină demon – „Tu legi o lume de păreri/ De soarta ta, de tine/ Pare c-ai fi căzut din cer/ Și cine știe cine”[214] –, i se atestă de către Tatăl firea sa naturală, hyperionică (solară, eternă: hyper-eon), ca un fiu al lui Dumnezeu, lumină din Lumină și adevăr din Adevăr: „Tu adevăr ești datorind/ Lumină din lumină./ Și adevărul nimicind/ M-aș nimici pe mine”[215].

În această discuție intervine însă și problema – deloc marginală sau superficială – a rolului femeii, asupra căreia doar atragem atenția, fără a insista acum cu alte comentarii: „Cu aspra nepăsare tu sufletu-mi aduci/ Pe cele două brațe întinse-a sfintei cruci/ Mă faci părtaș în lume durerilor lui Crist”... (*Apari să dai lumină*).

De multe ori, poetul susține că ea ar fi motivul pentru „dezbinul meu din suflet” (*Renunțare*), pentru disensiunile lăuntrice,

---

[212] Idem, p. 438: „Tu din eternul meu întreg/ Te-ai smuls o stea senină/ Cum vrei puterea mea s-o neg,/ Lumină din lumină! // Căci tu Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu de-ntâi/ Să-ți dau înțelepciune?”. Ultimul vers este o aluzie la regele Solomon, care a cerut de la Dumnezeu înțelepciune.

[213] Aluzie la: „Am văzut pe satana ca un fulger căzând din cer” (Lc. 10, 18).

[214] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 386. Expresia „cine știe cine” apare și în poezia *Duhovnicească*, a lui Arghezi, și îl indică pe cel rău, pe diavol.

[215] Idem, p. 389.

care fac ca Luceafărul să-și dezvolte o latură titanică și să pară compus din două naturi antitetice:

Aș vrea să am pământul și marea-n jumătate,
De mine să asculte corăbii și armate;
De voi clipi cu ochiul, cu mâna semn de-oi face,
Să-și miște răsăritul popoarele încoace;

Sălbatecele [h]oarde să curgă râuri-râuri,
Din codri răscolite, stârnite din pustiuri;
Ca undele de fluviu urmeze-ale lor scuturi,
Întunece-se-n zare pierdutele-nceputuri,

Un râu de scânteiare lucească lănci și săbii,
Iar marea se-nspăimânte de negrele-mi corăbii.
Astfel război porni-voi. Voi arunca încalte
O jumătate-a lumii asupra celeilalte.

Privească-m-atunci preoți: un monstru ce se-nchină,
Când [h]oardele-i barbare duc moarte și ruină.
Ruga-mă-voi cu mâna uscată ținând strana,
Deasupra mea cu-ntinse aripi va sta Satana;

Cu tronul meu[216] voi pune alăturea sicriul[217] –,
Când gloatele-mi în lume ar tot mări pustiul,
Să simt că nu se poate un Dumnezeu să-mi ierte
Cetățile în flacări și țările deșerte...

Astfel doar aș preface durerea-mi fără nume,
Dezbinul meu din suflet într-un dezbin [depărtare] de lume. /.../
Să nu-mi rămâie-n minte decât un singur gând:
C-am aruncat un sceptru, cu dânsul lumea-ntreagă,
Păstrându-mi pentru mine durerea că mi-ești dragă...

(*Renunțare*)

Poemul de față pare, însă, desprins din *Strigoii*[218].

---

[216] Aluzie la pretenția lui Lucifer: „mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu" (Is. 14, 13). Dar întreg contextul este grăitor și îl vom reproduce: „Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fecior al dimineții! Cum ai fost aruncat la pământ, tu, biruitor de neamuri! Tu, care ziceai în cugetul tău: *Ridica-mă-voi în ceruri și mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu! În muntele cel sfânt voi pune sălașul meu, în fundurile laturei celei de miazănoapte. Sui-mă-voi deasupra norilor și asemenea cu Cel Preaînalt voi fi*. Și acum, tu te pogori în iad, în cele mai de jos ale adâncului!" (Is. 14, 12-13).

[217] Sicriul lumilor, pentru că în altă parte citim: „Văd caosul că este al lumilor săcrii", la dispoziția lui Satan, „arhanghel al morții cei bătrâne" (*Andrei Mureșanu*).

[218] A se vedea articolul meu:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/18/de-la-strigoii-la-luceafarul-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/20/de-la-strigoii-la-luceafarul-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/21/de-la-strigoii-la-luceafarul-3/.

Dubla sau chiar multipla personalitate, precum și posibilitatea dedublării, a segregării dar și a reunirii ei, fac parte din profilul caracterelor literare. În *Geniu pustiu* descoperim o altă dedublare, față de cea binecunoscută din *Sărmanul Dionis*: „Luna s-ascunse-ntr-un nor negru de ploaie spintecat în două rânduri de lungi fulgere roșii. Casa se-ntunecă și nu se mai văzu nici acea *umbră pe perete: Ioan*, nici acea *umbră de marmură ce umbla: Toma* (s. n.)”[219]. În *Sărmanul Dionis* era una și aceeași persoană, în ipostaza sa terestră și, respectiv, eternă; aici sunt două personaje diferite.

Hyperion și Luceafărul, îngerul și demonul/ insurgentul/ rebelul, Sarmis și Brigbel, Dan și Dionis, Ioan și Toma, umbrele, gemenii sunt însă, în definitiv, fețele/ avatarii unei singure personalități complexe, care încearcă să se clarifice. Este ușor de constatat, în cazul lor, confuzia dintre angelitate și demonism, între masculin și feminin – portretele avatarilor săi din nuvele au trăsături ale frumuseții și sensibilității feminine. Dedublarea/ hibridizarea[220] reprezintă un element esențial eminescian.

Luceafărul-Hyperion este un personaj hibrid – după cum am afirmat –, angelico-demonic (numele de Luceafăr sugerează demonismul, iar Hyperion angelitatea/ serafismul caracterului său), așa cum sunt și Toma, Ioan sau Ieronim, înzestrați cu frumusețe și sensibilitate angelice, dar animați de o revoltă și o indignare demonice (deși, dacă stăm să judecăm bine, adesea revolta sau insurgența acestor personaje este generată de setea de dreptate și nu ar merita, pe drept cuvânt, apelativul *demonică*).

Și, da, Eminescu tinde spre unitate, sau, mai bine zis, spre clarificarea acestui hybris. Femeia avea tocmai acest rol: „Ea nici poate să-nțeleagă că nu *tu* o vrei...Că-n tine/ E un demon ce-

---

[219] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 184.

[220] Însă hibrizii sunt o obsesie mai veche în literatura noastră, de regăsit și la Cantemir, cel ce a creat mai multe astfel de personaje în *Istoria ieroglifică*.

nsetează după dulcile-i lumine,/ C-acel demon plânge, arde, neputând s-auză plânsu-și,/ Că o vrea...spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși” (*Scrisoarea V*). Vom încerca mai târziu să elucidăm această problemă.

Întorcându-ne la problema planurilor/ perspectivelor, într-o tradiție foarte veche, care pornește din antichitate, lumea e un teatru pentru Dumnezeu, ipostază pe care Sfântul Pavel a tradus-o astfel pentru mentalitatea creștină (termenul românesc echivalent, în limba și literatura veche, era *priveliște*): „Căci mi se pare că Dumnezeu, pe noi, Apostolii, ne-a arătat ca pe cei din urmă oameni, ca pe niște osândiți la moarte, fiindcă ne-am făcut *priveliște* lumii și Îngerilor și oamenilor” (I Cor. 4, 9).

În Creștinism s-a păstrat denumirea, dar s-a pierdut semnificația de teatralitate/ reprezentație, ca și premisa lui Deus ludens. Sfinții Părinți și autorii de *Vieți ale Sfinților* au perpetuat concepția de teatru al lumii, mai ales Martirii fiind desemnați ca priveliște/ teatru al Îngerilor și oamenilor.

Cultura bizantină a respins instituția teatrului (care a supraviețuit doar în primele șapte secole ale erei creștine), arta dramatică, dar a conservat concepția de theatrum mundi în accepțiunea pe care am menționat-o. Nu cu mult înaintea lui Eminescu, Dimitrie Cantemir, în *Divanul*, dezagrea comediile ca pe o pierdere de timp[221], dar utiliza conceptul de *teatru* (*teatrul lumii*), în mai multe ocazii, în *Istoria ieroglifică*, cu sensul de *priveliște*[222].

Despre faptul că Eminescu a receptat aceste semnificații ale teatrului dintr-un context creștin (Shakespeare, Gracián și Oxenstierna nu făceau excepție) – Sfântul Ioan Hrisostom scria: „Viața aceasta este o scenă de teatru și vis, căci precum când se ridică

---

[221] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 42: „comediile cele ce oamenii le fac nu strică cuiva ceva, fără cât zăbovesc fără dobândă”.

[222] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 36, 83, 163 etc.

cortina pe scena teatrului toate se risipesc și toate visurile zboară când se arată raza luminei, tot așa și acum […] toate se strică, toate se nimicesc și dispar”[223] – ne conving mai multe argumente. Semnificativ ni se pare că, în *Memento mori*, ideea de spectacol sau de teatru e inserată nu în tabloul Greciei antice, ci în cel al vechiului Israel:

Dar venit-a judecata, și de sălcii plângătoare
Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare;
În zădar rugați pieirea – muri se năruie și cad!
Cad și scări, ș-aurite arcuri, grinzi de cedru, porți de-aramă
Soarele[224] privește galben peste-a morții lungă *dramă*
Și s-ascunde în nori roșii, de *spectacol* speriat.

Funcția îndeplinită de draperiile norilor este evidentă. Dar nu numai lumea e teatru[225] pentru Dumnezeu („Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită” *(Memento mori)* – uimirea indicând un simptom al independenței cu care lumea vrea să se autoguverneze într-un gest de sfidare la adresa Creatorului ei), ci și Dumnezeu e teatru pentru lume, care încearcă să-I descopere

---

[223] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Explicarea Epistolei pastorale de la I Timotei*, traducere din limba elină, ediția de Oxonia, 1861, trad. Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, București, Ed. Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1911, p. 143.

A se vedea și cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 648-649. Sau volumul anterior al *Istoriei* noastre literare.

[224] Aici pare a fi o personificare a astrului diurn, nu o alegorie. Dar se poate interpreta și că Dumnezeu, deși pedepsește după dreptate, nu este indiferent față de suferința umană.

[225] Într-o variantă a *Glossei* (un alt titlu premergător al poemului: *En spectateur*): „mie-mi pare c-un actor sunt”, *cf*. M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 85, n. 1.

chipul, deși măștile mitologice sau filosofice nu-L revelează: „icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns./ Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe [adică rațiunea omenească],/ Încurcatele sofisme [ale oamenilor] nu explic-a ta ființă /.../ Cum ești tu nimeni n-o știe. /.../ Niciun chip pe care lumea ți-l atri- buiește ție/ Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie,/ C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev" (*Memento mori*).

Într-un elogiu suprem adresat lui Shakespeare, Eminescu afirma: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe" (*Cărțile*).

În tabloul Greciei mitologice, într-un superb schițat peisaj alegoric din același poem, „înserează și apune greul soare-n văi de mite". Dar soarele în Scriptură Îl indică pe Dumnezeu: „Soarele în ivire vestește […] făptura Celui Preaînalt" (Is. Sir. 43, 2) sau El Însuși este numit „Soarele dreptății" (Mal. 3, 20).

În versul lui Eminescu, Dumnezeu e Soare greu de cunoscut, care luminează în „văile de mite" ale acestei lumi, fără ca miturile să conțină altceva decât aproximarea adevărului despre El Însuși[226]: imagini/ icoane (în sensul larg al cuvântului, care nu e sinonim, aici, cu icoanele ortodoxe)/ reproduceri șterse, palide (inclusiv ideatice, nu neapărat picturale).

„Mii de ani cugetă-n mite la enigma încâlcită/ Care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi" (*Memento mori*): peisajul cosmic reprezintă, de asemenea, reflectarea atributelor Sale, de către raționalitatea/ armonia și de către legile/ rațiunile cosmice sădite de El în univers, pe măsura receptivității rațiunii umane. Consecințele poetice sunt că orice există în acest univers poate fi considerat semnificant alegoric. De asemenea, consecutivă este și scrierea cu rune sau cu hieroglife a concepțiilor/ viziunilor emi-

---

[226] Am expus anterior această idee în teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 414-415.

nesciene, pentru care contemporanii sunt la fel de iliterați ca și pentru alfabetul stelar.

Ruinele edificiilor istorice sunt urmele interogațiilor umane despre Dumnezeu: „Întrebările de tine/ Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine”. În suflet, autoscopia propriei istorii descoperă aceleași ruine ale interogațiilor: „Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare, /.../ De-oi vedea a ta comoară nu regret chiar de-oi muri. /.../ Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine”.

Cine este acest Dumnezeu pe care Eminescu vrea să-L cunoască ca pe un om? Dacă miturile nu conțin icoana lui Dumnezeu, dacă omul nu a inventat icoana Lui, în mod paradoxal, el, omul, are în sine însuși icoana lui Dumnezeu, pe care nu poate s-o inventeze cu rațiunea sa decăzută. O singură persoană din istorie poate să deslușească cel mai bine această taină, însuși Cel ce este Dumnezeu și om.

La Hristos (și la un alt eveniment creștin esențial) se referă și poemul intitulat *Învierea*[227], în care „Izvorul de viețe” este o sin-

---

[227] Prin ziduri înnegrite, prin izul umezelii,
Al morții rece spirit se strecură-n tăcere;
Un singur glas îngână *cuvintele de miere*,
Închise în tratajul *străvechii evanghelii*.

C-un muc în mâni moșneagul cu barba ca zăpada,
Din cărți cu file unse norodul îl învață
Că moartea e în luptă cu vecinica viață,
Că de trei zile-nvinge, cumplit muncindu-și prada.

O muzică adâncă și plină de blândețe
Pătrunde tânguioasă puternicile bolți:
„Pieirea, Doamne sfinte, căzu în orice colț,
Înveninând pre *însuși izvorul de viețe*.

tagmă psalmică[228] și liturgică și ne amintim că și Luceafărul se adresa Părintelui, spunându-i: „tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte”[229].

Nimica înainte-ți e omul ca un fulg,
Ș-acest nimic îți cere o rază mângâioasă,
În pâlcuri sunătoare de plânsete duioase
A noastre rugi, Părinte, organelor se smulg”.

Apoi din nou tăcere, cutremur și sfială
Și negrul întuneric se sperie de șoapte...
Douăsprezece pasuri răsună...miez de noapte...
Deodată-n negre ziduri lumina dă năvală.

Un clocot lung de glasuri vui de bucurie...
Colo-n altar se uită și preoți și popor,
Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:

„Cântări și laude-nălțăm
Noi, Ție Unuia,
Primindu-L cu psalme și ramuri,
Plecați-vă, neamuri,
Cântând Aleluia!

Christos au înviat din morți,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!”.

[228] Ps. 35, 9: „Că la Tine este izvorul vieții, întru lumina Ta vom vedea lumină”.

[229] Probabil o parafrază la Iov 1, 21, unde se spune că Dumnezeu este Cel care dă și Cel care ia viața: „Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat!”. Sintagma este binecunoscută din Slujba de Înmormântare.

Paul Cernovodeanu a atras atenția asupra unor elemente fundamentale, descoperite de el în cronografe, care puteau determina viziunea poetic-cosmogonică a lui Eminescu și pe care critica literară le-a ignorat și după ce au fost semnalate. Vom cita pe larg din concluziile sale, pentru că sunt importante pentru cercetarea noastră:

„Iată câteva extrase semnificative pentru concepția cosmogonică creștină din cuprinsul cronografului lui Dimitrie al Rostovului, pe care poetul le-a putut cunoaște numai din ediția tipărită la Neamț în 1837, întrucât, după cum am precizat, manuscrisul său era acefal, lipsindu-i tocmai obârșia facerii lumii: *«Întru început au zidit D<u>mnezeu ceriul și pământul și adâncul apei cel întunecat, sau precum elinii îi zic haos, care era amestecare nedespărțită a stihiilor, întru care pământul era nevăzut și neîmpodobit cu apele adâncului și cu întunericul acoperit fiind […]. Deci le-au zidit pre acelea D<o>mnul atotputernicul dintru nimic și dintru neființă le-au adus întru ființă [...]*

Și era întâi făptura nevăzută întru adânc ca o ***sământă*** [arheu] *și pârgu a făpturilor care avea să se scoață de acolo»*, ca dintr-un «***sâmbure***». Apoi, *«prin dumnezeiasca poruncă despărțită fiind apa din nororiu, pământul din ceriu, s-au arătat în mijloc văzduhul»* și a răsărit *«lumina din întunerec»*.

Asemenea imagini s-au sedimentat, fără îndoială, în gândirea poetului, ca apoi prin suprapunerea și a altor concepte, adoptate în special din mitologia vedică, să dea naștere celor mai frumoase tablouri ale creării universului din întreaga noastră poezie. Reminiscențe din lectura cronografelor se pot recunoaște până la un punct în titanica viziune a zămislirii universului, atât în *Rugăciunea unui dac*, cât și în *Scrisoarea I*, poetul preluând ideea *sâmburelui* primordial, a transpunerii *din neființă...întru ființă*, a nașterii din *haos*, din *întunerecul* originar ce acoperea *adâncul apei*:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul lumii [luminii] *de viață dătător,*
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată...

(*Rugăciunea unui dac*)

sau

La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață și voință, /.../
Fu prăpastie? genune? *Fu noian întins de apă*[230]?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază /.../

Dar deodat-un punct se mișcă...cel întâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fâșii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...

(*Scrisoarea I*)”[231].

---

[230] Cernovodeanu putea să sublinieze și interogațiile anterioare, pentru că termenii *prăpastie* și *genune* sunt sinonimi cu *noian de apă*, după cum am arătat puțin mai devreme.

[231] Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, art. cit., p. 62-63. Despre cronograful din care a citat, Cernovodeanu afirmă: „în ceea ce privește actul creației, raporturile dintre om și Divinitate, menirea omului pe lume și problema vieții de apoi, compendiul lui Dimitrie al

Cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului e posibil să fi fost folosit și de Ion Heliade Rădulescu, în poemul *Anatolida sau Omul și forțele*, primul poem cosmogonic din literatura română[232], ceea ce denotă, credem, circulația sa și importanța pe care a avut-o în epocă.

S-a vorbit foarte mult despre influența filosofiei indiene asupra lui Eminescu, atât despre inspirația din cele două imne vedice, în *Scrisoarea I* (din Rig Veda, X, 129, *Imnul creațiunii*) și *Rugăciunea unui dac* (din Rig Veda, X, 121, *Imn către zeul necunoscut*), cât și despre admirația pe care poetul o nutrea față de Buddha și de budism[233]. Diferența dintre cele două concepții religioase este ire-

---

Rostovului era mult mai bogat decât creațiile similare datorate lui Dorotei al Monebasiei și Matei Cigalas, intrate în circulație în literatura veche românească prin tipul de cronografe Danovici; după cum a remarcat M. Gaster, numai genezei autorul i-a dedicat peste 50 de foi", *cf*. Idem, p. 62.

232 A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 661-662, 676-678, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/. Sau volumul anterior al *Istoriei* noastre.

233 „Max Müller credea că Rig Veda reflectă o fază primordială a religiei ariene și, prin urmare, unul din stadiile cele mai arhaice ale credințelor religioase și ale creațiilor mitologice. Dar încă din 1870, sanscritistul francez Abel Bergaigne a demonstrat că imnurile vedice, departe de a fi expresii spontane și naive ale unei religii naturiste, erau produsul unei clase de preoți ritualiști, extrem de erudiți și rafinați. [...] *Descoperirea* Upanișadelor și a budismului la începutul secolului al XIX-lea fusese aclamată ca un eveniment cultural ce prevestea urmări considerabile. Schopenhauer compara descoperirea sanscritei și a Upanișadelor cu redescoperirea adevăratei culturi greco-latine în timpul Renașterii italiene. Era de așteptat o radicală înnoire a gândirii occidentale ca urmare a confruntării cu filozofia indiană. După cum se știe, însă, nu numai că miracolul acestei a doua Renașteri n-a avut loc, dar, cu excepția vogii mitologizante lansate de Max Müller,

ductibilă, însă Eminescu încerca o confluență cu religiile indiene (între brahmanism și budism există, de asemenea, o distanță considerabilă) pornind de la premise care n-au fost încă cercetate prea profund și mai ales nu în relație cu literatura română veche.

Interesul lui Eminescu pentru India, însă, putea fi aprins, pe lângă teoriile lui Herder despre leagănul culturii europene sau influența literaturii și filosofiei indiene asupra celei germane și european-romantice, și de alte informații istorice pe care poetul le putea culege din literatura noastră veche. Amita Bhose reproducea, după Bogdan-Duică, o notiță a lui Eminescu, conform căreia *Alexandria* populară (cea *băsnuitoare* – literaturizată, ficțională –, în comparație cu variantele culte ale lui Plutarh și Curtius Rufus), ar oferi amănuntul locuirii zeilor daci în Himalaya[234].

Dar, ceea ce nu s-a remarcat până în prezent, ca și admirația pentru Italia – dricul/ centrul pământului –, cea pentru India putea proveni tot din cartea *De neamul moldovenilor*, unde Miron Costin scria că dacii au emigrat din India spre țara noastră:

„Dachii aceștiia cu multe vacuri mai nainte de Hristos au așezatŭ locurile acéstea. Pomenéște de dânșii Cvint Curțius, istoricul, de faptile lui Alexandru Machidon (însă nu acea *Alexandrie* mincinoasă, care ieste pre limba noastră plină de basne). El scrie: «*Șahi, dahi, masagheti tot un neam sântŭ*», venit din părțile Hindiei pre acéste locuri, când încă lumea mai rară au fost în oameni"[235]. Așa ne explicăm mai bine zelul intelectual al poetului pentru cunoașterea cosmogoniilor vechi sanscrite, în condițiile în care avem

descoperirea spiritualității indiene nu a dat naștere niciunei creații culturale semnificative. [...] Și totuși, nu lipseau marile și îndrăznețele sinteze, la începuturile indianisticii", între care „Eugène Burnouf a publicat *Introduction a l'histoire du Bouddhisme indien* în 1844", *cf.* Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, op. cit., p. 77, 92-93.

[234] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 73.

[235] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 254.

mărturii documentare paupere și lacunare despre limba, religia și cultura dacilor.

Tot astfel se explică și de ce, într-unul dintre proiectele dramatice (asupra cărora Călinescu și Perpessicius au atras atenția că reprezintă sursa multor poeme), intitulat *Decebal*, este inserată cosmogonia inspirată din Rig Veda, X, 129 (*Imnul creațiunii*) – pe care o cunoaștem mai bine din *Scrisoarea I* –, într-o formulare apropiată de prima sa traducere, realizată de poet: „Ah cum nu suntem pe atunci pe când/ Nici ființă nu era, nici neființă/ Nu marea aerului, nu azurul,/ Nimic cuprinzător, nimic cuprins,/ Nu era moarte, nemurire nu/ Și fără suflet răsufla în sine/ Un ce unic ce poate nici n-a fost!/ Dar vai! un sâmbure în acel caos,/ Mișcându-se rebel, a nimicit/ Eterna pace și de-atunci durere,/ Numai durere este-n astă lume.../ Unde e starea ceea unde zeii/ Nu existau, nici oameni, nici pământ/ Pe când acea ființă ne-nțeleasă/ Nu-și aruncase umbrele în lume?/ Umbrele ce sunt: moartea și nemurirea”... etc[236].

În timp ce, în alt proiect dramatic, destul de întins, *Bogdan Dragoș*, găsim această rugăciune a lui Dragul pentru fiul său, Bogdan, în care este reprezentată din nou, recontextualizată istoric, cosmogeneza preschimbată ulterior în viziunea dascălului despre începuturile lumii: „Tu, ce ne-ai dat ființă din apele spumii/ Stăpâne fără margini al marginilor lumii,/ Noi laude Ți-aducem Ție, Părinte Unic:/ Umbrește dar cu milă asupra acestuia/ Ascultă-mi a mea rugă, ascultă-mi, Doamne, plânsul,/ Și apără-l, păzește-l și-l mântuie pe dânsul”[237].

În același fel, prin acceptarea descendenței dacilor din indieni, susținută de Costin, se înțelege de ce *Rugăciunea unui dac* interferează secvențial cu un alt imn vedic (*Imn zeului necunoscut*)

---

[236] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 44-45.

[237] Idem, p. 79.

– semnificativă este selecția operată de Eminescu, faptul că s-a oprit, în acest al doilea caz, la un imn monoteist, cum ne comunică Teohari Antonescu[238] și apoi Amita Bhose (care, de asemenea, nu recunoștea spiritul religiilor indiene în *Rugăciunea unui dac* și recomanda apelul la izvoare autohtone pentru înțelegerea acestui poem). Sau de ce magii din poemul *Dumnezeu și om* sunt indieni – în caiete, poetul își nota câteodată: *Jesus Christus Rex/ Imperator Daco-Romanorum*[239].



Eminescu a conceput versuri – în care este de remarcat preocuparea lui pentru a reconstitui poetic imaginea lui Dum-

---

[238] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 73.

[239] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 388-389.

Cei trei magi din imagine au bonetele/ cușmele specifice și dacilor. Sursa imaginii:

https://www.ancient-origins.net/history-famous-people/mysteries-three-kings-who-were-they-and-where-did-they-come-003966#sthash.zwm8783E.qjtu.

nezeu ca Autor/ Creator al lumii –, pornind de la Rig Veda, X, 121, *Imn zeului necunoscut*:

La început răsări germenul luminos de aur
[coincide cumva cu lumina sau arheul/ sămânța luminii din cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului]
El unicul, stăpânitorul lumii era.
El [Zeul, Dumnezeu] pământului în adâncimi temelie puse și cerului în înălțimi.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel care viața dă și putere, el al cărui reazim
îl cer zeii, nemuritorii:
Căci *nemurirea și moartea sunt umbrele sale*.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

El este *stăpânul firii* celei fără de margini,
A tot ce are suflu ș-*a lumii care viază*,
El care pe om cârmuește și vietățile toate.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel a căruia putere munții acoperiți cu zăpadă
O prevestesc și fluviile depărtate și marea,
Cel ale cărui brațe se-ntind peste zarea întreagă.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel care văzduhul luminos și pământul neclintit,
Cel care a priponit cerul și înălțimile albastre,
Cel care a măsurat lumina în pânzile de nori.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel către care și cerul și pământul
Care din voința lui s-au zămislit, *privesc cu spaimă,*
De cumva aurora din creștetul său străluci-va.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Când *noianul apelor se răspândiră pretutindeni,*
Purtător de germen și născător de lumini,
Atunci răsări cel ce suflul lumii este.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

Cel care lin plutește pe fața apelor adânci,
Purtător de tărie și dătător de sănătate,
Cel care singur este zeu printre ceilalți zei.
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră?

El nu ne duce-n pierzare, el *clăditorul de tărie,*
Cel ce întins-a cerul și *pavăză adevărului* să fie[240],
Cel ce apele-ntinse și străvezii le revarsă,
Cine este zeul căruia aducem jertfa noastră[241]?

Multe dintre afirmațiile de mai sus rimează cu perspectiva din Geneza biblică (Fac. 1, 1-3, etc.), iar termenii – chiar ai acestei traduceri – sunt românizați/ ortodoxizați. Imnul de mai sus suportă o comparație și cu alte versuri profetice antice – ca, spre exemplu, cu versurile Sibilei: „Este un singur Dumnezeu! El trimite ploi, vânturi și cutremure,/ Fulgere /.../ Zăpadă și grindină.

[240] „Cel ce întinzi cerul ca un cort” (Ps. 103, 3), cerul care este pavăză/ mărturie adevărului: „cerurile spun slava lui Dumnezeu” (Ps. 18, 1).

[241] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 73-74.

Dar pentru ce să le spun una câte una?/ El conduce cerul, stăpânește pământul, El Însuși există!”[242].

Pe de altă parte, în Scriptură există asemenea pasaje alegorice și care îi puteau oferi lui Eminescu pretextul pentru astfel de elaborări, precum este fragmentul din Pilde 8, 23-29, capitolul 38 din Iov sau capitolul 43 din Înțelepciunea lui Isus Sirah, remarcabile pentru extraordinara poezie cosmică din conținutul lor.

Eminescu pare că a asimilat – pornind de la motivații cu rădăcini nebănuite până acum –, în teatrul poeziei sale, scenografia brahmano-budistă, a întruchipărilor iluzorii (māyā), dar nu este vorba de juxtapunerea ludică și inconsecventă a unor concepții religioase divergente, ci de asimilarea secvențială (pe anumite paliere) a percepției iluzioniste pe care se fundamentează brahmanismul și budismul[243]. În acest punct, întemeindu-se însă pe rațiuni filosofice distincte, a putut face o apropiere între Creștinism și religiile indiene. Spre decriptarea budistă a unor semnificații a condus, poate mai mult decât toate, partea secundă a *Rugăciunii unui dac*, receptată ca o imprecație, un blestem și o blasfemie (versurile sunt binecunoscute), însă inclusiv această a doua parte a poemului poate fi integrată unei atitudini veterane în istoria și cultura iudeo-creștine. Este meritul lui G. Gană de a fi luat în considerare cu seriozitate apropierile de cartea lui Iov[244],

---

[242] A se vedea Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, op. cit., p. 133.

[243] Eminescu traduce nu numai dintr-o limbă în alta, ci și dintr-o mentalitate sau dintr-un tipar de gândire în altul. Toate traducerile lui Eminescu poartă această caracteristică, și cu atât mai mult cele ale imnelor religioase cosmogonice.

[244] A se compara, de exemplu, cu Iov, 3, 11-23 și 6, 8-9: „De ce n-am murit când eram în sânul mamei mele? Și nu mi-am dat duhul, ieșind din pântecele ei? De ce m-au primit cei doi genunchi și de ce cei doi sâni mi-au dat să sug?

care constituia o lectură predilectă pentru romantici – spre exemplu, pentru Lamartine, după cum acesta mărturisea, alături de Homer, Virgiliu, Tasso, Milton, Ossian etc.

În variantele anterioare, manuscrise, ale *Rugăciunii unui dac*, este invocat Zamolxe, ca de altfel și în alte poezii. În *Gemenii*, acest Zamolxe, deși este unul dintre zeii vechii Dacii sau zeul getic, este numit cu numele Dumnezeului absolut, al „Celuia, al cărui vecinic nume/ De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume /.../ Sămănător de stele și-ncepător de vremuri" – însușiri ale lui Dumnezeu pe care le-am identificat în rugăciunea poetului din *Memento mori* și care Îl caracterizează pe Dumnezeul Creștinătății.

Asemenea, și în *Strigoii* este invocat Zamolxe, de către magul rugat de Arald să o readucă la viață pe Maria, cu aceste cuvinte: „Iar duh dă-i tu, Zamolxe, *sămânță de lumină* [aceeași sintagmă care indică utilizarea și a cronografului Rostovski],/ Din duhul gurii tale ce arde și îngheață" (în *Luceafărul*: „Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte"; iar „duhul gurii tale" este o expresie

---

Căci acum aș sta culcat și liniștit, aș dormi și m-aș odihni, cu împărații și cu dregătorii pământului, care și-au zidit morminte în singurătate, sau cu domnitorii care umplu de aur și de argint casele lor. [...]

Pentru ce dă Dumnezeu lumina vieții celui nenorocit și zile celor cu sufletul amărât; celor ce așteaptă moartea, și ea nu vine, și care scormonesc după ea mai mult ca după o comoară; celor ce se bucură cu bucurie mare și sunt plini de fericire, fiindcă au găsit un mormânt; celui care nu știe încotro să meargă și pe care îl îngrădește Dumnezeu de jur-împrejur? [...]

Cine îmi va dărui îndeplinirea rugăciunii mele și va face ca Dumnezeu să-mi dea ce aștept, și să primească să mă sfărâme și să-și întindă mâna să mă nimicească!".

Tot din Iov provine și o altă sugestie, cea despre nepăsarea lui Dumnezeu, care apare des în versurile eminesciene: „Pentru aceea am zis: Tot una este! El nimicește pe cel desăvârșit și pe cel viclean. Dacă o nenorocire aduce moartea deodată, ce-I pasă Lui de deznădejdea celor fără de vină?" (Iov 9, 22-23).

biblică specifică, care poate fi reperată – făcând referire la Duhul Sfânt și la actul creației lumii, de către Dumnezeul treimic – în Psalmul 32, 6: „Cu cuvântul [Cuvântul] Domnului cerurile s-au întărit și cu duhul [Duhul] gurii Lui toată puterea lor”).

Nu poate fi, însă, nici aceasta, interpretată imediat ca o suprapunere care să denote inconsecvență, ci mai degrabă ilustrează concepția sa despre măștile mitologice ale lui Dumnezeu în istorie, care conțin, într-o anumită măsură, adevărul despre El.

Prin această suprapunere a atributelor Dumnezeului creștin peste figura zeului păgân Zamolxe, Eminescu nu intenționa însă o confuzie oarecare, ci sugera apropierea dacilor de monoteism. E posibil ca Eminescu să fi insinuat (în conformitate cu relatările lui Herodot, Strabo și ale altor scriitori antici), că dacii ar fi avut o religie apropiată de monoteism (henoteistă). În plus, în poemele în care se vorbește despre Zamolxe, Eminescu respectă un context istoric adecvat.

Dar în *Rugăciunea unui dac*, în varianta publicată, nu mai apare Zamolxe, pentru că poemul este eminamente liric și confesiv, fiind eludate contextele narativ-istorice sau dramatice. Dimpotrivă, în desemnarea Celui ce a fost „Tu singur” înainte de a fi lumea, a Celui ce „singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii” (un Zeu primordial, absolut, suprem), survin mai multe elemente din tradiția autohtonă a poetului, atât din *Geneza* biblică: „din noian de ape puteri au dat scânteii” (*cf*. Fac. 1, 2-3; este ceea ce spune și în *Scrisoarea I*, anume că lumea a ieșit din ape: „Fu prăpastie? Genune? Fu noian întins de apă? /.../ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază”[245]; dar și în *Luceafărul*: „din genuni” răsare „o-ntreagă

---

[245] Aici „ca” nu mi se pare că introduce într-adevăr o comparație, pentru că versul acesta este reproducerea foarte fidelă a consecuției faptelor primordiale, când, după crearea cerului și a pământului, pământul era complet acoperit de un ocean de ape și acesta de întuneric, după care a fost

lume"), cât și din exprimarea liturgică și pascală: „El este-al omenimei isvor de mântuire/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!"[246]. Sintagma „învierea vieții" există, de asemenea, și chiar a fost subliniată de poet într-un manuscris al *Vieții Sfinților Varlaam și Ioasaf*, de care am mai pomenit[247].

Sergiu Al-George face o precizare tranșantă, arătând că, în cosmogonia brahmană „lumea sensibilă nu rezultă dintr-o creație *ex nihilo*, ci din trecerea Ființei de la starea de nemanifestare la cea de manifestare spațio-temporală. *Este ușor de înțeles cât de plină de consecințe poate fi o atare cosmogonie pentru ontologie* (s. n.)"[248]. Exact asupra acestui fapt dorim să atragem atenția: nu se poate deduce și cunoaște ontologia eminesciană, dacă nu se procedează la o analiză minuțioasă a coordonatelor gândirii sale și se divaghează fantezist spre interpretări tentante din punct de vedere intelectual, dar inexacte[249]. Eminescu e o știință și încă una foarte complicată!

---

creată lumina: „Întuneric era deasupra adâncului [...]. Și a zis Dumnezeu: *Să fie lumină!* Și a fost lumină" (Fac. 1, 2-3).

[246] A se vedea și cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I . 2, op. cit., p. 378-380, 683-685.

[247] În ms. rom. B. A. R. 2769, f. 139[r]: „și îndată într-acel ceas ce vor auzi glas, vor eși toți den *mormânturi* [...] întru *învierea vieții*" (cuvintele scrise cu italice sunt cele subliniate de poet în text).

[248] Sergiu Al-George, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 24.

[249] Al-George continuă: „Manifestatul și nemanifestatul vor deveni, fiecare, respectiv, cele două niveluri, al aparenței și al esenței; semnificativ este însă statutul aparenței (*Māyā*) care, deși iluzorie, nu este totuși o pură inconsistență, întrucât păstrează ceva din structura esenței (*Brahman*) de care este instituită" (Ibidem).

Confuzia poate părea unora totală, dar nu insistăm acum pentru a lămuri opoziția fundamentală între brahmanism și iudeo-Creștinism, în ceea

Cum am putea interpreta în mod coerent, altfel decât printr-o accepțiune personală a poetului, faptul că Dumnezeu, în lecția pe care i-o prezintă Luceafărului despre vanitatea omenească, îi vorbește despre... „sfântul Brahm” (într-un context identic ca expozitivitate ideatică cu alte episoade manuscrise din *Glossă*[250]): „Tu măsuri lumea ta c-un cot/ Și timpu-mparți cu luna – / Dar dacă unul e în tot/ Și toate sunt în una /.../ Că mii de oameni neam de neam,/ Că soarele și luna/ Se nasc și mor în sfântul Brahm/ În care toate-s una. /.../ Dar vrei o patimă de sfânt/ În inima ta cruda/ Îți [dau] un petec de pământ/ Ca [să] te cheme Budda”...[251], Platon sau Orfeu, în strofele următoare.

Repertoriul de aici reprezintă, prin urmare, o dezvoltare a concepției dramatice despre măști, reprodusă la scară universală (trebuie să ne obișnuim cu procedeul acesta al lui Eminescu de a diminua sau a hiperboliza dimensiunile, în conformitate cu percepția conștiinței, așa cum explica în debutul nuvelei *Sărmanul Dionis*, o viziune pe care, sub altă formă, o putem descoperi și în literatura veche). *Luceafărul* ilustrează, pune în scenă, ceea ce *Glossa* afirmă filosofic[252]. E mai dificil deci de urmărit dialectic ceea ce a devenit mască sau discurs retorico-dramatic, însemnând dilatarea scepticismului invectiv la adresa contemporanilor și a umanității repetitive/ multiplicative într-o hiperbolă cosmică.

Însă „sfântul Brahm” este aici sufletul universal, Brahman? Și la ce fel de suflet universal se putea referi Dumnezeu? În opinia noastră, „sfântul Brahm” este ori o mască istorică a lui Dumnezeu,

---

ce privește această dispută esență-aparență – care pare asemănătoare, deși nu este –, pentru că ne-ar ocupa mult prea mult spațiu.

[250] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 104, 110.

[251] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 386, 389.

[252] „*Luceafărul* exprimă alegoric ceea ce *Glossa* rostește gnomic”, zice Mircea Scarlat, în *Istoria poeziei...*, vol. II, op. cit., p. 122.

pe care El însuși Și-o asumă momentan, într-o dialectică retorică înfățișată lui Hyperion, ori este o metaforă pentru nimic, deșertăciune.

La fel, *Unul* și *una*, provenind din imnul vedic tradus de Eminescu, care apar aici și în *Rugăciunea unui dac*, nu au neapărat o legătură cu *Unu* al lui Platon sau al lui Plotin[253]. *Toate-s una* ar

[253] Diviziunea semantică, deși interpretată altfel decât am făcut-o noi, au remarcat-o și alții: „*Unul e în toți, tot astfel preum* una *e în toate* reproduce gândirea lui Heraclit: 'Unul este alcătuit din toate și toate purced din unul', fără să-i păstreze și sensul, căci *Unul e în toți*...este gândirea budhistă din *Tat Twam asi*, temă cunoscută din Schopenhauer, iar *Una e în toate*...corespunde gândirii schopenhaueriene, că lucrul în sine este voința", *cf*. D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața și opera*, Ed. Eminescu, București, 1983, p. 328-329.

Trebuie să facem precizarea că la *Unu*/ *Unul* se referă Thales, Pitagora și pitagoreicii, Heraclit, Platon, Aristotel, cât și imnul vedic amintit, dar nu există două accepțiuni identice. Așa încât este ușor de afirmat că *Eminescu a preluat concepția despre Unul din filosofia antică*, dar mai greu de determinat și de demonstrat în care anume accepțiune.

După Sfântul Chiril al Alexandriei, filosofii pitagoreici, „nereușind ei prin cuvântul (exprimat discursiv) să reprezinte cele incorporale și primele principii, au recurs la demonstrație cu ajutorul numerelor și în felul acesta, conceptul de unitate [și Cauza tuturor lucrurilor] [...], pe acesta ei l-au numit *Unu* (cifra 1 la Pitagora este expresia Dumnezeirii)", pentru că „este nevoie de învățătura prin ghicitori (enigme) pentru cei care abia de curând și-au aplecat mințile lor la [...] acelea ce se referă la Dumnezeu", *cf*. Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, op. cit., p. 42-43.

Confuzat se arăta și Guillermou, în mai multe situații. Referința la „sfântul Brahm", din varianta manuscrisă a *Luceafărului*, îl conduce la echivalarea dintre Demiurg și Brahma (Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr și Gabriel Pârvan, Ed. Junimea, Iași, 1977, p. 378), fapt pe care însuși textul citat nu-l permite, pentru că Demiurgul (de fapt, Părintele lui Hyperion, pe care Eminescu nu-l numește nicăieri *Demiurg*, fiind iarăși o suprapunere conceptuală hazardată, dar care a făcut și face o carieră critică și didactică impresionantă) se

putea însemna că *toate-s nimic* (o aserțiune coerentă în opera eminesciană: „Pe când /.../ unul erau toate și totul era una;/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată”... *(Rugăciunea unui dac)*[254]), pentru că

---

referă la Brahm la persoana a III-a, ca la o entitate sau o realitate diferită de Sine.

Brahm, în sensul în care e folosit de poet, pare să-l indice mai degrabă pe Brahman decât pe Brahma, dar Guillermou știa că acesta (Brahman) nu are nimic din atributele Demiurgului sau, în general, ale unui zeu european, de aceea recurge la un compromis, însă nici identificarea cu Brahma nu se poate susține.

Ne exprimăm, de asemenea, nedumerirea pentru felul în care Guillermou consideră, pe de o parte, că discursul proletarului/ insurgentului, din poemul *Împărat și proletar*, este o „mostră de elocință”, „un exercițiu de retorică pură” (Idem, p. 128), iar pe de altă parte îi asumă poetului, fără ezitări, discursul Cezarului, care ar fi impregnat de hinduismul/ indianismul lui Eminescu, încât criticul se declară de-a dreptul derutat de irumperea Demiurgului în retorica cezarică.

Dezorientarea lui (care poate părea uneori hazlie) este notată cu multă sinceritate, până la a pune la îndoială discernământul poetului: „În efortul său de construcție sistematică [aserțiune cel puțin discutabilă, pentru că poetul se declară neinteresat de sisteme, de filosofia sistematică], Eminescu face apel la o noțiune nouă, care – lucru curios – nu este la drept vorbind hindusă, ci aparține mai degrabă tipului gnostic de gândire, și anume noțiunea de Demiurg. [...] *Eminescu nu pare să fi avut sentimentul foarte precis a ceea ce putea fi un asemenea demiurg* (s. n.), nici să fi atribuit acestui personaj rolul care îi este în mod tradițional atribuit în gândirea gnostică: acela al unui intermediar între Dumnezeu și lume [care să creeze lumea în locul lui Dumnezeu] – intermediar indispensabil, deoarece Dumnezeu n-ar putea să-și compromită demnitatea în contactul direct cu materia, cu obscuritea, cu răul”, *cf*. Idem, p. 133-134.

[254] „Pe lângă nucleul indic, poetul aflase imagini ale increatului în *Prezicerile vizionarei* [din mitologia Nordului], pe când nu era „Nici stâncă, nici mare,/ Nici val înspumat,/ Nici cerul deasupra,/ Nici țărnă sub stele/ Doar hău fără fund”. Peste acest hău (Ginunsgagap), «domnea duhul

toate ființele sunt create din nimic și ele nu au fundament ontologic propriu mai înainte de a-l primi prin creație: nimicul e în spatele măștii lor. Este ceea ce a întâlnit Luceafărul la capătul zborului său: „al neființei adăpost/ Și al uitării oarbe”[255].

Dar neființa nu-L infirmă pe Dumnezeu și nici nu formează ființa Lui, cum au afirmat unii. Această neființă care soarbe (ca o gaură neagră) este „materialul” (Fer. Sofronie Saharov) din care Dumnezeu creează (ex nihilo – după Sfinții Părinți, iar răul din om reprezintă cumva amprenta acestei neființe, ca semn al nedesăvârșirii[256]).

La Dosoftei întâlnim imaginea morții sau (mai des) a iadului care „soarbe” (Ps. 20, 25-26, Ps. 30, 68, Ps. 48, 48, Ps. 54, 37-40, Ps. 68, 47-50, Ps. 114, 5-6), care nu credem că l-a lăsat indiferent pe Eminescu[257], mai ales expresivitatea impresionantă din Psalmul 68.

---

părintelui-a-toate și duhul acesta a dat ființă primelor alcătuiri ale începutului lumii», când «picăturile de apă au prins viață» datorită «scânteii». Cosmogoniile din *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I* justifică alăturările”, *cf.* Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. I, op. cit., p. 347.

255 M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

256 „Ca să-l cuprind într-o definiție, voi spune că răul este abaterea (ἔλλειψις) lucrării puterilor (facultăților) sădite în fire de la scopul lor și altceva nimic. [...] Iar scop (τέλος) numesc cauza [Cauza] celor ce sunt, după care se doresc în chip firesc toate”, *cf.* Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, în *Filocalia*, vol. III, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, ediția a II-a, Ed. Harisma, București, 1994, p. 31.

Răul nu are ființă în sine: „răul [...] nu este substanță, întrucât, dacă ar fi substanță, ar fi bun”, *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, op. cit., p. 258.

257 A se vedea ceea ce am spus în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, p. 45-56, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Confruntat cu acest vid, Luceafărul simte cum „Fiori de moarte-l străbat/ Și aripele-și strânge/ Și este data cea de-ntâiu/ Că el începe-a plânge”[258].

De asemenea, când Eminescu scrie: „Brigbelu ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni – / Ca umbra cu ființa sunt amândoi asemeni” (*Gemenii*), comparația lui vizează îngemănarea inseparabilă în persoana umană a carcarcterului ființial cu această umbră a neființei. Dacă urmărim ordinea termenilor comparați, Brigbelu este cel asemănat cu umbra, ilustrând specificarea patristică evocată, anume că răul în om este pecetea neființei, o marcă a nedesăvârșirii. (În *Sărmanul Dionis*, lucrurile sunt mai complicate: vom reveni puțin mai departe.)

Versul care preciza că toți și toate „se nasc și mor în sfântul Brahm” a fost schimbat în „toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”: vom avea ocazia să discutăm mai pe larg acest aspect, într-unul dintre capitolele viitoare, precizăm acum doar că filosofia aceasta se regăsește identic la Sfântul Nicodim Aghioritul, într-un manuscris deținut de Eminescu, la Dimitrie Cantemir și, foarte probabil, și în alte pagini ale literaturii vechi.

Dar dacă, totuși, întoarcerea tuturor în neființă pare a sugera cu certitudine o altă sursă decât literatura bizantină și românească – iar „sfântul Brahm” ar oferi un indiciu spre o identificare corespunzătoare –, trebuie să luăm în calcul și posibilitatea ca insinuarea să fi fost anterioară lui Eminescu, provenind chiar din arealul ecleziastic (*neființa* e o creație lingvistică pe tărâmul limbii bisericești, cel mai semnificativ exemplu fiind cel al lui Antim Ivireanul – a cărui amprentă literară Mircea Scarlat o descoperea la Nichita Stănescu –, care spune, în versurile-dedicație ale cronografului său: „Făcut-au Domnul Dumnezeu toate din neființă”[259]), iar suspiciunea ne-a fost trezită de un fragment din

[258] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 402.

[259] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 241.

prefața *Mineiului* pe ianuarie din 1779, în care întoarcerea în neființă e un reflex vizual, concluzia unei puternice senzații vizual-afective – aproape un șoc –, imprimate pe retina minții de viteza destrămării celor materiale[260].

Nici Constantin Noica nu înclina să vadă în Eminescu un nihilist: „Dacă niciun scriitor român n-a invocat mai mult neființa, este pentru că niciunul n-a înfruntat-o mai mult. Trebuie să vii cu mâna plină înaintea neființei. Așa a venit el – și atunci ce rămâne din neființa invocată?"[261]. Însuși „vizionarismul lui Eminescu este

---

[260] „O veacuri, veacuri, ce învechești lucrurile și prefaci stările! Pravilă veche dintâi iaste dată în toată lumea ca să nască și să moară, ca să ia începere și sfârșit toate lucrările. Stăpânul al tuturor n-au voit să fie niciun loc stătătoriu [indestructibil, din cele empirice]. Toate câte vezi și te minunezi, prin prefacere au că se duc la pierzare sau la oareșicare schimbare.

Vezi acel soare lipsește [câteodată, nu e vizibil pe cer], luna pătimește și scade, stelele cad [secvențele acestea par a se situa în proximitatea expresivă a versurilor eminesciene citate de noi: *că mii de oameni neam de neam,/ Că soarele și luna/ Se nasc și mor...*]; pogoară-te de la cele din ceriu și te uită la aier: acesta se preface în tot ceasul și vine de se face vânt nor și ploaie; pogoară-te la ape: dintr-acele mari gârle ce le numim noi pururea curgătoare, unele cu totul s-au uscat, altele au schimbat mătcile și drumurile; însuși ochianul [oceanul], lucrul firii cel mare și tainic, aci de furtuni se înalță, aci se smerește, și când lipsesc furtunile, nu lipsesc de la dânsul vărsările și cele înapoi curgeri [fluxul și refluxul]; crește și se micșorează în toate zilele pe alocurea, *încât poate cineva și să hotărască cum că iaste odată să se usuce și să se aducă întru neființă totul* (s. n.)", *cf. Cărți românești vechi. Predoslovii*, antologie și cuvânt înainte de Tudor Nedelcea, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1995, p. 116-117. Reprodus și în: Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, ediția a II-a, Ed. Atlas, București, 2000, p. 70.

[261] Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 1992, p. 213.

o forță internă, o activitate imaterială care luptă contra hazardului și a distrugerii”[262].

„La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”, a fost doar Dumnezeu și nimic în afară de Dumnezeu: „n-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă /.../ nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază” (*Scrisoarea I*); Pe când /.../ unul erau toate și totul era una;/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur... (*Rugăciunea unui dac*). Dar din acest nimic, din această neființă despre care apodictic nu se poate spune nici că era, nici că nu era, El a adus întru ființă lumea care nu era la început: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul” (In. 1, 1) și „La început a făcut Dumnezeu cerul și pământul” (Fac. 1, 1). Iar Sfântul Ambrozie al Milanului remarca, în *Hexaemeron*-ul său[263], răspunsul acela adânc: „Deci Îi ziceau ei: *Cine ești Tu?* Și le-a zis lor Iisus: *Ceea ce v-am spus **de la început***” (In. 8, 25).

Eminescu își răspunde singur: „Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta...pe om. /.../ Eu un ***om de te-aș cunoaște***, chiar să mor mi-ar părea bine” (*Memento mori*), „Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi? /.../ El este-al omenimei izvor de mântuire,/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”[264] (*Rugăciunea unui dac*).

---

[262] S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, op. cit., p. 84.

Iar pentru Elvira Sorohan, „nostalgia neantului, atunci când apare în finalul unor poeme de tinerețe, e doar componentă a retoricii poetice, o cale de ieșire. [...] Continua neliniște e, fără îndoială, condiția geniului, compensată de tot atât de persistentul vis al liniștii eterne”, *cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 228.

[263] Vezi PL 14, col. 123 ABC.

[264] *Sus inimile voastre* este o sintagmă liturgică, iar celelalte sunt inspirate din Utrenia Paștelui: „Ziua Învierii, să ne luminăm! Paștile Domnului,

Acel *nimic* e numit mai des de Eminescu, în mod alegorico-poetic, „sure văi de chaos” (*Scrisoarea I*, *Memento mori*), „a chaosului văi” (*Luceafărul*), „neagra ceață” (*Gemenii*), „ceață sură” (*Fata-n grădina de aur*) etc. *Văi de chaos* și celelalte reprezintă o precizare poetică ce conferă nimicului o anumită plasticizare.

Unii dintre exegeții români au vorbit despre *neființa divină*. Dar această interpretare nu se susține, întrucât lumea, la Eminescu, nu este visul unui Brahman – de unde caracterul ei iluzoriu (māyā) –, ci creația unei Minți absolute și personale, iar senzația de vis este impusă de caracterul fulgurant al acestei existențe în raport cu nemurirea, cu veșnicia.

Eminescu nu poate fi acuzat că a recurs la confuzii sau suprapuneri inadecvate, punând în conjuncție, din ignoranță, concepții și viziuni de neîmpăcat. Într-un articol din 1876 se exprima foarte clar, observând că: „chinezul [...] va privi cu un simțimânt de superioritate religia creștină, ce i se va părea o palidă exegeză a moralei lui Lao-tse sau a eticei Vedelor”[265]. Pentru ca în altul, din 1881, să scrie – înaintea săbătorilor pascale – că „învățăturile lui Buddha, viața lui Socrat și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deși asemănătoare cu învățămintele creștinismului [în teorie, ca principii generale de viață și comportament uman], *n-au avut atâta influență, n-au ridicat atâta pe om ca Evanghelia* (s. n.)”.

Paștile! Că *din moarte la viață* și de pe pământ la cer, Hristos-Dumnezeu ne-a trecut pe noi, cei ce *cântăm cântare de biruință*” (Irmosul, Cântarea 1); „Să ne curățim simțirile și să vedem pe Hristos strălucind cu neapropiata lumină a Învierii. Și, *cântându-I cântare de biruință*, luminat să-L auzim zicând: Bucurați-vă!” (Cântarea 1); „Să mergem dis-de-dimineață și, în loc de mir, *cântare să aducem Stăpânului*; și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, tuturor *viața răsărind*” (Cântarea 5), *cf. Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 16-17.

[265] M. Eminescu, *Opere*, IX, ediție inițiată de Perpessicius, studiu introductiv de Al. Oprea, Ed. Academiei RSR, București, 1980, p. 165.

Tot aici vorbește despre „importanța biografiei lui Hristos pentru inimele unei omeniri vecinic renăscânde" și despre „sâmburele vecinicului adevăr semănat în lume de nazarineanul răstignit", adăugând că: „a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, *acel sâmbure de adevăr* (s. n.) care dizolvă adânca dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă. [...]

Precum arta modernă [arta Renașterii – modernă în raport cu Antichitatea și cu Evul Mediu] **își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii nouă** [epoca romantică] **se datorește prototipului omului moral, Iisus Hristos** (s. n.)"[266].

Astfel, clar și răspicat, Eminescu pune, la baza romantismului, a artei romantice, învățăturile creștine, într-o epocă în care, ca și astăzi, dornici de o năvalnică sincronizare cu Occidentul, junimiștii și mulți alții din cei cu studii și cu aere intelectuale, nu mai voiau să audă de Dumnezeu și de tradiție. Absența unei retorici creștine din opera lui Eminescu are drept cauză principală tocmai lipsa unui public concret în stare să recepteze o asemenea poezie.

Sorin Alexandrescu afirmă că „Eminescu era un luptător singuratic, iar jurnalismul său era atunci tot atât de izbitor ca [și] poezia"[267] sa.

Caracterul de vis și iluzie, umbră și fum al acestei lumi, ecou reverberant al Vechiului Testament (Iov, Psaltirea și Ecclesiastul, în particular) și al literaturii și culturii bizantine (în plus, nu există autor în literatura noastră veche, mai ales dintre cei mari, care să

---

[266] M. Eminescu, *Opere*, XII, ediție inițiată de Perpessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române și Muzeul Literaturii Române, București, 1985, p. 134-135.

[267] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi modernitatea*, Ed. Univers, București, 1999, p. 42.

nu fi conceput secvențe literare memorabile pe acest subiect), are alt fundament teologic, conceptual decât cel budist[268], iar Emi-

---

[268] O altă sursă ar putea fi considerată și poezia lui Alphonse de Lamartine, în care întoarcerea universului în neființă reprezintă o pretinsă pedeapsă divină (recunoaștem, reproduse poetic, flamele virulenței oratorice ale unui Bossuet) pentru omul divertismentului, care consideră frumusețea cosmică (*podoaba lumii*, cum ar spune cei vechi ai noștri) perimată:

Les siècles ont tant vu de ces grands coups du sort:
Le spectacle est usé, l'homme engourdi s'endort.
Réveille-nous, grand Dieu! parle et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde.
Il est temps! lève-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
A nos yeux assoupis il faut d'autres spectacles!
A nos esprits flottants il faut d'autres miracles!
Change l'ordre des cieux qui ne nous parle plus!
Lance un nouveau soleil à nos yeux éperdus!
Détruis ce *vieux palais*, indigne de ta gloire;
Viens! montre-toi toi-même et force-nous de croire!

Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts
Le soleil cessera d'éclairer l'univers,
De ce soleil moral la lumière éclipsée
Cessera par degrés d'éclairer la pensée;
Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit
Plongera l'univers dans *l'éternelle nuit*.
Alors tu briseras ton inutile ouvrage:
Ses débris foudroyés rediront d'âge en âge:
Seul je suis! hors de moi rien ne peut subsister!
L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!

(*Dieu*)

În legătură cu „vieux palais”, a se vedea *Epigonii* și versul: „Ochiul vostru vedea-n lume de icoane [simboluri] un palat”.

nescu se întemeiază pe acesta („Și cred pe înțeleptul [Ecclesiastul/ Solomon]/ Ce-l văd că-n carte zice,/ Că-n lume nu-i ferice,/ Că toate-s năluciri”... *(Lectură)*).

Poetul care declara „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni” sfârșea cu: „Eu rămân ce-am fost: – romantic”. Or, el însuși spunea că romantismul „se datorește prototipului omului moral, Iisus Hristos”.

Romanticii erau „adepți ai ereziei estetice denumite *poezia inimii* (*la poésie du coeur*)”[269] – poate de aceea se autodefinea Eminescu drept „copilul nefericitei secte [a romanticilor]/ Cuprins de-adânca sete a formelor perfecte [clasică]/.../ fire hibridă” (*Icoană și privaz*).

În poemul *Povestea*, se fac alte aluzii la Dumnezeul care este Lumină și Iubire (*cf.* I In. 1, 5 și 4, 16) și la revelația stelară (am putea-o numi astfel): „Împărați din Răsărit/ Pe al lumei mire[270]/ L-au cătat și l-au găsit,/ Când le-ai dat de știre/ Dulce stea de diamant,/ Plină de iubire”. Relația între profeția mesianică din

---

Călinescu îl numea pe Lamartine „marele poet al prăbușirii finale”, *cf.* G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, op. cit., p. 105. Însă versurile lamartiniene sunt evocatoare pentru polemica doctrinelor și ideologiilor din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea european. Ele dovedesc alimentarea scepticismului de tip religios, consecvent tradiției și deprimat de disprețuirea ei, nu a scepticismului promovat de Diderot, Voltaire, d' Alembert, Rousseau, Spinoza, Locke, Hume, Nietzsche. Dintre cei care Îl priveau pe Dumnezeu prin vălul firmamentului și mai ales al „nopții bogate” (*Sara pe deal*) în stele, făceau parte, pe lângă Lamartine, preromanticul Edward Young (*Night Thoughts*) și romanticul Novalis (*Hymnen an die Nacht*), din care, de asemenea, se recunosc influențe la Eminescu.

[269] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității (Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism)*, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1995, p. 59.

[270] A se vedea Ps. 18, 5: „În soare și-a pus locașul său; și el este ca un mire ce iese din cămara sa”.

Psaltire, referitoare la Hristos plin de iubire, ca un Mire când iese din cămara Sa și nașterea Lui în iesle o făcuse, însă, anterior, Antim Ivireanul, într-o didahie la Nașterea Domnului, remarcabilă prin intonația poetică a cascadelor sale retorice:

„Că era pre la miezul ernii, când pământul și apele sunt înghețate de ger și de vânturile cele reci; și Fecioara tânără și rușinoasă [...] fiind aproape de a naște, purcede pe o cale grea și cu anevoe ca aceasta.

Și, apropiindu-să de Vithleem [...] însuș iubitoriul de sărăcie, Domnul, au pohtit într-o coșare smerită, ca să Se nască. [...] Făcându-ș[i] și noaptea calea sa jumătate [i]eșit-au aici, în lumina aceasta a noastră, ca un Mire din cămara Sa [...] Eșit-au Cuvântul Tatălui, cu trup îmbrăcat, din trupul Fecioarei; [i]eșit-au gol, pentru ca să ne îmbrace pe noi... [...]

Că Pruncul acesta, carele să vârgulește în iasle, de ne vom rădica ochii credinții noastre Îl vom cunoaște [a fi Creatorul lumii:] făcând tunete și fulgere în nori și pe cer umbletul stelelor rânduind, soarele și luna de raze împlându-le și mișcarea ceriului îndreptând și toată greimea lumii acest Prunc înfășat o cârmuiaște. [...]

Și de te scârbești de iasle, ridică-ț[i] ochii puținel și vei vedea pre ceriu stea noao, care mărturisește lumii nașterea Domnului. [...] Și să ne închinăm nașterii Lui, [...] împreună cu filosofii [magii]...”[271].

---

[271] Antim Ivireanul, op. cit., p. 196-197, 199-201. Este un alt element important care îl apropie pe Eminescu de Antim Ivireanul, întrucât locul citat din Psaltire este cel mai adesea interpretat ca o profeție mesianică eshatologică, care anticipează evenimentul Apocalipsei/ Revelației, iar nu pe cel al nașterii lui Hristos. Hermeneutica lui Antim este aproape singulară (cel puțin eu nu am cunoștință de alte exemple), iar reproducerea ei în versurile eminesciene este de luat în considerație cu seriozitate.

Antim stabilea aici, reafirmând, interdependența între Iubire și creație. Cel cel face „tunete și fulgere în nori” și Cel ce rânduiește „umbletul stelelor pe cer” și Care „umple de raze soarele și luna” (adică, potrivit *Hexaemera*, umple vasul/ lampa soarelui și pe cel al lunii de lumina creată în ziua întâi) este Același cu *Mirele lumii* – cum zice și Eminescu –, cu Cel care își iubește creația ca pe o mireasă a Lui.

Edgar Papu, care îi socotea *preromantici* pe Dosoftei, Cantemir și Neculce, ar fi putut să-l introducă în listă și pe Antim Ivireanul, fără să greșească.

Magul eminescian, despre care am discutat pe larg anterior, ni se pare el însuși o hieroglifă a poetului care ne poate dezlega unele taine, dacă este citită corect. Legat de apariția sa în panorama Egiptului, cred că am putea adăuga și alte semnificații fundamentale.

Ne amintim că în Geneză și în comentariile aferente (*Hexaemera*) se spune că aștrii au fost creați pentru a lumina pământul și pentru a fi semne vremurilor, cu dublu sens: a măsura timpul domestic și, respectiv, a anunța sfârșitul lumii. Ei anunță sfârșitul timpului în toate profețiile apocaliptice scripturale, în poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin și în poemele lui Eminescu.

În *Împărat și proletar* se arată luna „și-n roată de foc galben stă fața-i *ca un semn*”, în timpul Revoluției franceze, care răstoarnă vechea ordine a lumii. De asemenea, un poet revoluționar ca Mureșanu este „semnelor vremii profet”, urmând analogia romantică (enunțată la noi de Asachi și Heliade), între poeți-profeți și aștri.

Asocierea poetului cu profetul și a poeziei cu profeția aparține nu numai poeziei române – Asachi, Bolliac, Heliade, dar și Eminescu: „O, munții cu-a lor frunte gândită-n nouri creți,/ Când se-ncunun cu raze, ai zilei sunt profeți,/ Și capete de geniu când ard, când se inspiră,/ Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră,/ Că ziua e aproape... Și palizii [luminoșii] poeți/ Profeți-s plini de vise

ai albei dimineți./ Profete al luminei! În noaptea-ți te salut/ Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut /.../ Cu raza zilei albe, eu, geniul ți-l aprind" (*Mureșanu (tablou dramatic)*) – ci și (mai înainte), poeziei romantice europene[272].

În fine, în *Memento mori*, magul citește semnele cerului într-o oglindă „unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun", și află „sâmburul lumii", Kalokagatonul: „tot ce-i drept, frumos și bun". Dar nefiind nimeni demn de această revelație, magul invocă distrugerea întregii civilizații și face acest lucru citind semnul întors („magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors").

Dacă ne gândim că „semnul întors" provoacă pieirea[273], iar, pe de altă parte, în *Andrei Mureșanu*, anihilarea universului este rodul unei filosofări rebele inspirate de Satan („Văd caosul că este

---

[272] Poeților lachiști, spre exemplu: William Wordsworth „concluded the 1805 *Prelude* with a proclamation of his and Coleridge's prophetic mission to a generation that was in danger of failing a crucial test of its spiritual character [...] Like Biblical prophets sent to an idolatrous people who, once freed fron bondage, had turned again to the worship of idols, a new generations of *visionaries* (s. n.) here announce their sacred mission to bring another opportunity for redemption to the post-revolutionary society of Britain", *cf*. Robert M. Ryan, *The Romantic Reformation: Religious Politics in English Literature*, Cambridge University Press, 1997, p. 82.

Wordsworth preconiza întoarcerea la o orânduire patriarhală, la desăvârșirea morală, la întoarcerea la Dumnezeu prin apropierea de natură, la contemplația în intimitatea recluziunii – a se vedea:

https://ro.wikipedia.org/wiki/William_Wordsworth.

[273] Christian Crăciun îl asociază cu cel din *Mortua est!*: „«Au e sens în lume? Tu chip zâmbitor,/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?// De e sens într-asta, e-ntors și ateu,/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu» (*Mortua est!*). Sensul întors de aici, din acest timpuriu poem, este omolog semnului întors pe care magul îl citește în *Diorama* pentru a condamna o civilizație devitalizată. Încă o dovadă textuală a coerenței de substanță a poeziei eminesciene", *cf. Ucronia eminesciană. Eseu despre timp și imagine în „Memento mori"*, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2010, p. 60.

al lumilor săcrii[274],/ Că sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii/ Și-apoi se sting. – Nimicul, linţoliu se întinde/ Pe spaţiuri deșerte, pe lumile murinde!/ Văzând risipa [ruina], Satan, voi crede c-ai învins!"), atunci „semnul întors" este cel al nimicirii, semnul lui Satan sau al Antihristului.

Mutatis mutandis, semnul neîntors, al Kalokagatonului, pe care magul l-a descoperit în „oglinda profetică a cerului", a stelelor[275], este cel al lui Hristos, este cel scris (și consemnat de istoria bizantină) odinioară „cu slove de stele"[276] pe cer, pentru împăratul Constantin cel Mare, și anume Crucea – Kalokagatonul fiind aici, prin urmare, Dumnezeu-Cuvântul.

În mod conex, într-un alt poem, Dumnezeu este numit: „cel din stele" („Mâni în schit la sfânta Ana/ Vei găsi la cel din stele/ Mângâirea vieţii tale,/ Mântuirea feţei mele" *(Făt-Frumos din tei)*).

Cu certitudine, este vorba de un semn alcătuit din stele (pentru că magul urmărește limbajul stelar), fiindcă o stea întoarsă n-ar constitui niciun semn deosebit, contemplată ca o stea de pe cer. Dacă cineva se gândește totuși la simbolistica mesianică a stelei lui David („O stea răsare din Iacov", Num. 24, 17), atunci citirea ei invers are sens, dar este același cu cel pe care l-am enunţat deja.

Și în *Sărmanul Dionis*, cum am văzut, Eminescu face referire la „semnul arab", care Îl ascunde pe Dumnezeu. Putem considera

---

[274] A se vedea și „De-asupra mea cu-ntinse aripi va sta Satana;/ Cu tronul meu voi punea alăturea sicriul,/ Când gloatele-mi în lume ar tot mări pustiul"... (*Renunţare*). Personajele faustian-mefistofelice sau byroniene ale literaturii romantice i-ar fi putut induce, pe cale livrescă, această tensiune extremă a controverselor filosofice și ideologice.

[275] Transpusă plastic de poet. Sintagma *oglinda profeţilor* este de largă circulaţie în literatura creștină, inclusiv în limba română și în perioada medievală.

[276] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 114: „o închipuire de Cruce pe ceriu".

acest semn o hieroglifă egipteană necunoscută – și poate să persiste o nedumerire în legătură cu *semnul arab* sau *hieroglifa egipteană,* care, cel puțin la prima vedere, nu ar avea de ce să simbolizeze Crucea. Eminescu făcea adesea conexiuni neașteptate. Însă putem să ne gândim și la faptul că, în istoriografia modernă se consideră că alfabetul egiptean hieroglific este la originea celui hieratic și apoi a celorlalte alfabete:

EGYPTIAN		Hieroglyphic	Hieratic	PHŒNICIAN		GREEK	Cadmean Right to left	Left to right	Local forms	Eastern	Western	Local forms	LATIN Pelasgian	Latin	
a	eagle.			aleph		alpha	Α	Α		Α Α	Α Α		Α	Α Α Α	a
b	crane.			beth		beta		Β	Melos, etc. C Paros, Siphnos. Thasos, etc. Corinth.	Β Β	Β Β		Β	Β Β	b
g	bowl.			gimel		gamma		Γ	< C Corinth, Megara, etc.	Γ Λ	Γ Γ	< C Chalcis, Phocis, Locris, Arcadia, Elis, etc.	< C	< C	c
d	hand.			daleth		delta	Δ	Δ		Δ D	Δ D D		Δ D D	D	d
h	plan of house?			he		epsilon		Ε	Β Corinth, etc.	Ε Ε	Ε Ε		Ε	Ε II	e
f, v	cerastes.			waw	Υ	digamma		F		[F]	F F		F	F I'	f
t'(tch, z)	duck.			zayin		zeta	Ι	Ι		Ι	Ι		Ι	[G a new letter formed from C.]	g
x(kh)	sieve.			cheth		eta	Η	Η		Η H(h, e)	Η H(h)		Η	H	h
th	tongs; loop.			teth		theta	⊗	⊗		⊗ ⊙	⊗ ⊙		⊗		
i	leaves.			yod	Z	iota			Crete, Thera, Melos, Corinth, etc.	I	I		I	I	i
k	throne.			kaph		kappa		K		K	K		K	K	k
l	lioness.			lamed		lambda			Attica. Argos.			Chalcis, Bœotia, etc.		L	l
m	owl.			mem		mu				Μ	Μ			M	m
n	water.			nun		nu				Ν	Ν			N	n
s	door-bolt.			samekh		xi	⊞	⊞	Later Argos. [χσ Attica, Naxos, Siphnos, Thasos, etc.]	Ξ	[see below]		⊞		
ā	weapon.			ayin	O	omikron	O	O	Ω Paros, Siphnos, etc. Melos.	O	O		O	O	o
p	door.			pe		pi		Γ		Γ Π	Γ Π		Γ	Γ P	p
t(ts)	snake.			tsade		san (ss)	M	M	Halicarnassus, Teos, Mesembria.				M		
q	knee?			qoph	Φ	koppa	Ϙ	Ϙ		[Ϙ]	Ϙ		Ϙ	Q	q
r	mouth.			resh		rho		P		P R R	P R R		P R	R R	r
š(sh)	field.			shin	W	sigma			M Crete, Thera, Melos, Argos, Corinth, etc.	Σ	Σ	M Phocis, etc.		S	s
t(tu)	arm with rake in hand.			tau	X	tau	T	T		T	T		T	T	t
				ADDED LETTERS:		upsilon				V Y	V Y		V	V	u, v
						xi				[see above]	X +		X	X	x
						phi				Φ Φ	Φ Φ		Φ		
						chi				X +					
						psi			[Φσ Attica, Naxos, Siphnos, Thasos, etc.]			Ozol. Locris, Arcadia.			
						omega			O Melos, Paros, Siphnos, etc.	Ω					
									[O used generally for O, OY, Ω, except in Ionia.]			Adopted at a late period as foreign letters.		Y	y
														Z	z

To face page 10. F.S. Weller.

DERIVATION OF THE GREEK AND LATIN ALPHABETS FROM THE EGYPTIAN.

În tabelul de mai sus[277], ultima hieroglifă reprezintă un braț cu o greblă în mână, care, în alfabetul ebraic primar este o cruce în formă de X (*tau*), iar în cel grecesc și latinesc este T t, respectiv T t. Este posibil ca, răscolitor al istoriei și al textelor vechi și încifrate cum îl știm, Eminescu să fi cunoscut aceste amănunte și să le fi conjugat poetic.

Indiferent însă dacă Eminescu s-a gândit sau nu la această analogie cu alfabetele (se poate să fi cunoscut faptul că, în primul veac creștin, semnul crucii se făcea cu un singur deget pe frunte, în formă de *X*, ultima literă a alfabetului ebraic vechi, care îl simboliza pe Iahve, literă care a devenit T în alfabetul grecesc, mărturie care se găsește și la Sfântul Iustin Martirul și Filosoful: noul botezat era uns pe frunte în formă de X sau T), cert este că magul egiptean cunoștea ceea ce au descoperit și magii indieni din *Dumnezeu și om*. Iar „sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun” (*Memento mori*) (kalokagatonul căutat de antici) este „născutul din tavernă”, adică adevărul-rege născut – tainic/ criptic – „în umilință” (*Dumnezeu și om*), care, „cu adevărat Tu ești Dumnezeu ascuns [Deus absconditus], Dumnezeul lui Israel Cel izbăvitor” (Is. 45, 15)[278].

Un alt indiciu spre această interpretare ni-l oferă și alte câteva exerciții manuscrise, pentru *Scrisoarea III*, în care li se repro-

---

[277] Sursa: http://www.fordham.edu/halsall/byzantium/paleog.html (Derivation of the Greek and Latin Alphabets from the Egyptian).

[278] Mircea Eliade nota, în urma lecturii unei cărți științifice despre *familia Cruciferelor* din ordinul vegetal, singura care nu cunoaște nicio specie otrăvitoare: „Cosmosul nu este lipsit de sens în chiar structurile sale. [...] Simbolul central al creștinismului – Crucea – nu e, deci, prefigurat în acele semne solare (svastika, etc.), ci e dat chiar în constituția cosmosului, e prezent în lumea vegetală, înainte de om. Omul nu-și creează simbolurile – ci ele îi sunt impuse din afară, îi sunt date, revelate; într-un cuvânt, îl preced”, vezi Mircea Eliade, *Lucrurile de taină. Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 89.

șează tinerilor imorali necunoașterea lui Dumnezeu, adică a ceea ce e „sfânt, frumos sau bun”:

„Voi sunteți urmașii Romei? *Voi?* o, fie-vă rușine/ Soarele nu-i un tăciune, Dumnezeu nu e un câ[i]ne /.../ La Paris! Unde se pune Dumnezeu la vot /.../ La Paris mergeți și voi!/ Necapabili de-a-nțelege ce e sfânt, frumos sau bun [...] Biserica-i tr-o parte, negrită și străveche/ Bordel dă conștiințe făcură ei alături/ O, Crist, cum nu mai vii cu biciul”...[279].

Semnificațiile sunt greu aprofundabile, aproape ilizibile unei lecturi simple. Ele ne destăinuie și faptul că Eminescu a preluat elemente de istorie și filosofie egipteană pe care le-a grefat pe o gândire personală profund tradițională, de tip european și creștin-ortodox. Opinia noastră este că în același mod a procedat și cu filosofia indiană.

Apelând la decriptările anterioare, credem că se poate explica și o altă imagine misterioasă eminesciană, dintr-o viziune eshatologică înfățișată în *Memento mori*. Ne amintim că, în poemul *Dumnezeu și om*, magii porneau „în caravană” către „culcușu-eternei mile” („Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile/ Și pornesc *în caravană* după steaua plutitoare”[280]...). În *Memento mori*, dacă Orfeu „ar fi aruncat în caos arfa-i de cântări îmflată”, atunci: „*Caravane de sori regii*, cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, /.../ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Nimic în urmă – niciun àtom luminat”.

Imaginea caravanelor de sori regi/ regali ne intrigă: sunt acești sori niște regi-magi cosmici care, în pelerinajul lor neîncetat prin univers (*migrație eternă*, zice Eminescu), se închină Izvorului de lumină al întregii lumi? Concepția și imaginea (mistică) a „uni-

---

[279] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 273-274, 284.

[280] În cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 688-691, am arătat și sursa biblică a acestei imagini.

versului în rugăciune” susține această ipoteză. Mișcarea cosmică neîncetată (dinamism cosmic afirmat nu o dată și în filosofia lui Cantemir[281]) e o rugăciune continuă, după cum „armonia cea din sfere” (*Scrisoarea V*) e un imn netăcut al cosmosului. Se poate înțelege și că Orfeu (poetul trac, simbolizând la Eminescu, în mod alegoric, pe Hristos) nu își aruncă harfa în haos (situație în care lumea „de demult s-ar fi pierdut”), ci în mare, pentru că Dumnezeu – care are multe măști simbolice – amână mereu, în *Memento mori*, sfârșitul lumii, până când se apropie solstițiul.

Nebunia și aiurarea acestui Orfeu se pot interpreta ca participare la suferința lumii, pentru că și cu alte ocazii, în poem, „Soarele privește *galben* peste-a morții lungă dramă” (El, care este „un mândru soare ce c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare,/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit”) sau „Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea *uimită*”. Nu e, cu alte cuvinte, un Dumnezeu distant și indiferent, închis în transcendența Sa, impasibil față de creația Sa, ci e profund participativ...

Reamintim că, în *Dumnezeu și om*, Îl numește: „Tu, Christoase,-o ieroglifă”... Poetul a creat multe hieroglife (sprijinindu-se și pe simbolismul vechi), pentru a exprima revelarea tainică a lui

---

[281] „Soarele, luna, ceriul și alalte trupuri cerești toate, din-ceput nepărăsit și cu mare răpegiune aleargă, însă nu cu acéia socoteală [scop, rațiune], ca doară vreodânăoară la doritul țénchiu [capăt, țel] și sfârșit ajungând, să să odihnească [...]. Așédară, toate lucrurile firești, cu una și singură *a soarelui paradigmă* [s. n.], precum să cade a să înțelege să pot. [...] Într-acest chip și cursul a toată fapta [făptura] *nepărăsit atomurile schimbându-și* [s. n.], toate céle din-ceput chipuri nebetejite și nepierdute păzéște. De unde aievea [adevărat] ieste că țénchiul sfârșitului nu în socoteala fireștilor, ce într-a Izvoditoriului și Pricinuitoriului firii ieste”, *cf. Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326-327.

Dumnezeu. Sfântul Efrem Sirul spunea într-o poezie: „Acest Iisus a făcut atâtea simboluri/ că am căzut cu totul în oceanul lor”[282].

Eminescu L-a căutat și s-a raportat la Dumnezeu (și unii cercetători au recunoscut în el un însetat de Absolut) – cu toate ezitările, sincopele, sincretismele, confuziile sau echivocurile pe care le-a întreținut uneori (sau adesea) în mod intenționat –, fapt care nu afectează programul său poetic și estetic. Iar Dumnezeul lui a fost Mintea/ Rațiunea/ Logosul (Θεὸς ἦν ὁ Λόγος, In. 1, 1, BYZ) care seamănă stele în cer, semințele luminii, Același însă cu „Regele inimei” sau „Regele Lin” (*Ondina*), „eterna pace” (*Memento mori*, *Scrisoarea I*) – a se vedea Is. 9, 5: „Domn al păcii, Părinte al veacului ce va să fie” – și „eterna milă” *(Dumnezeu și om)*, care „îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima-mi împlut-au cu farmecele milei” (*Rugăciunea unui dac*).

„Regele Lin” este Cel ce caută un poet („cântărilor sororă gemene”) care să-I semene, să fie după asemănarea Sa, „ca vis cu dor” (*Ondina*) – și lumile „sunt atrase în viață de un dor nemărginit” (*Scrisoarea I*) –, Cel ce este acest „dor nemărginit” care smulge lumile neantului și care a pus în omul de geniu „nemargini de gândire” (*În vremi de mult trecute*).

Poetul a perceput revelația Lui în/ prin univers: „În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers” (*Rugăciunea unui dac*), în „armonia dulcii tinereți”, atunci când era „viața mea – un rai în asfințire – /.../ [când] În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Cosmosul însuși a fost pentru el un univers de simboluri care îi oferea o lectură revelațională, așa cum se petrecuse, în trecut, cu Sfinții Seth, Moise, Avraam, Melhisedec, Iov, Augustin, Antonie cel Mare și mulți alții, chiar dacă Eminescu nu a mers pe calea

---

[282] A se vedea Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 21.

ascezei și a sfințeniei, precum aceștia. Mai târziu, însă, „Pierdută-i a naturii sfântă limbă /.../ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), în loc să mai fie „scrisul al stelelor de foc" (În vremi de mult trecute) din „cartea cerului albastru cu mari litere aurite" (*Peisaj*).

La acest Dumnezeu fac referire, prin același procedeu vălurit, și următoarele două episoade din *Epigonii* (dintre care primul reprezintă strofa dedicată lui Heliade, autorul *Biblicelor*, iar al doilea portretizează *Lumina* celor vechi): „Delta biblicelor sânte, profețiilor amare,/ Adevăr scăldat în mite, Sfinx pătrunsă de-nțeles,/ Munte cu capul de piatră de furtune detunată,/ Stă și azi în fața lumii *o enigmă n-esplicată*/ Și vegheaz-o stâncă arsă dintre nouri de eres. /.../ Cu-a ei candelă de aur palida [luminoasa/ strălucitoarea] înțelepciune,/ Cu zâmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,/ Lumina a vieții voastre drum de roze semănat"...

Simbolurile ascund și dezvăluie, concomitent: Delta, Adevărul, Sfinxul, Muntele, Înțelepciunea, Steaua. Într-un cuvânt: *Enigma*[283]. Însă Enigma aceasta este personală și atotputernică, atoatecreatoare, nu este *neființa divină* presupusă de Ioana Em. Petrescu. Cu alte cuvinte, nu este Brahman, în ciuda interferențelor cu filosofia indiană și care rămân, totuși, secvențiale. Pentru că împrumuturile din imnele vedice sunt de ordin poetic și nu conduc la o însușire de mentalitate. *Enigma*, prin care este numit apofatic Dumnezeu, provine din I Cor. 13, 12, unde se spune că „vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci [vom vedea] față către față": în greacă, *în ghicitură* este *în enigmă*[284]: ἐν αἰνίγματι

---

[283] Sfântul Chiril al Alexandriei, *10 cărți împotriva lui Iulian Apostatul*, op. cit., p. 42: „este nevoie de învățătura prin ghicitori (enigme) pentru cei care de abia de curând și-au plecat mințile lor la înțelesuri și sensuri atât de subtile [...], altfel zis, acelea ce se referă la Dumnezeu".

[284] În *Gramatica* sa, Iordache Golescu introducea enigma între figurile de stil, după metaforă și alegorie, definind-o astfel: „*Enigmă* (ce pă rumânie

(αἴνιγμα însemnând *neclaritate* sau *imagine obscură*). În cultura veche, *oglinda* și *ghicitura* erau sinonime conceptuale, având aceeași semnificație ca și neologismul *enigmă*. Spre exemplu, într-un comentariu la *Schimbarea la față* de pe Tabor, Varlaam scrie în *Cazania* sa că „Domnul Hristos Ș-au arătat, într-acel trup ce purta, firea Sa cea dumnedzăiască, ca o lumânare întru oglindă"[285].

De altfel, *Epigonii* interferează tematic cu *Dumnezeu și om* (și, după cum am văzut, și ca semnificație alegorică), ambele poeme fiind structurate pe ideea antagonismului între arta celor vechi și cea contemporană, poetul declarându-se prețuitor al celei dintâi. Iar Heliade – la care se referă o parte din versurile poemului *Epigonii* citate mai sus – spunea: „*Scriptura* cam [în] acest fel ne dezvelește mitul/ Ce străbătuse lumea; într-însa-aflăm mijloace/ A dezlega *enigma*" (*Anatolida sau Omul și forțele*).

Nu putem însă trece cu vederea nici faptul că „romantismul era eminamente o expresie a *geniului creștinismului*, ca să folosim titlul cunoscutei cărți a lui Chateaubriand, în care se contura o nouă paralelă între antici și moderni și în care superioritatea acestora din urmă reieșea din faptul că practică nu numai cea mai adevărată, dar și cea mai poetică dintre toate religiile. Legendele medievale, epocile și romanele cavalerești, poezia trubadurilor, Dante, Petrarca, Ariosto, Shakespeare, Tasso, Milton etc. – toți erau incluși în sfera romantismului astfel înțeles"[286].

---

putem numi *ghicitoare*), să zice când facem o întrebare întunecoasă..." etc., *cf. Scrieri alese*, op. cit., p. 281.

[285] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 400.

[286] Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității...*, op. cit., p. 43. A se vedea și p. 60-61: „La prima vedere, nimic nu pare mai îndepărtat de religie decât ideea de modernitate. Nu este omul modern un necredincios și un liber-cugetător par excellence? Asocierea între modernitate și concepția seculară asupra lumii a devenit aproape automată. Dar, de îndată ce încercăm să privim modernitatea într-o perspectivă istorică, ne dăm seama

Într-un anumit sens, localizarea romantică a lui Eminescu explică foarte multe din *extravaganțele* sale, considerate astfel în mod eronat[287]. Nu e nimic straniu – pentru reprezentanții pri-

că această asociere nu numai că este relativ recentă, dar are și o semnificație minoră față de relația dintre modernitate și creștinism. [...]

Ce-a de-a treia fază acoperă perioada romantică. Revirimentul religios din domeniul literaturii, de la sfârșitul secolului 18, noul accent pus pe sentiment și intuiție, cultul originalității și al imaginației, combinate cu obsesia din ce în ce mai răspândită pentru gotic și pentru întreaga civilizație a Evului Mediu, fac parte dintr-o reacție mai amplă și uneori confuză în complexitatea ei, împotriva intelectualismului arid al *Secolului Luminilor* și a corespondentului său pe plan estetic, neoclasicismul.

Unul dintre cele mai interesante rezultate ale disputelor romantice timpurii din Germania și apoi din alte țări europene este lărgirea conceptului de modernitate până la a cuprinde întreaga epocă romantică – creștină, adică – a istoriei occidentale. [...]

Identificarea romantică între *geniul modern* și *geniul creștinismului* și opinia că există două tipuri perfect autonome de frumos – unul păgân, celălalt creștin –, separate de o prăpastie de netrecut, constituie un moment cu adevărat revoluționar în istoria modernității estetice".

Același lucru l-a susținut și Eminescu, într-un articol (am citat ceva mai devreme, dar reamintesc): „Precum arta modernă [arta Renașterii – modernă în raport cu Antichitatea și cu Evul Mediu] își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii nouă [epoca romantică] se datorește prototipului omului moral, Iisus Hristos" (M. Eminescu, *Opere*, vol XII, p. 134-135).

[287] Să ne amintim ce afirma Ricarda Huch despre romanticii germani: „Erau concomitent ultrademocrați și ultraaristocrați, jurau la fel de sincer și pe naturalețea extremă și pe suprema artificialitate. Așa se face că spiritul lor de investigație, depășind toate limitele autorității și ale tradiției, îndrăznind chiar a concepe ideea unei noi religii, a sfârșit prin a se refugia în portul vechii religii catolice. În viața fiecăruia dintre romantici se poate urmări itinerariul străbătut de suflet pentru a ajunge în acest punct", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 280.

Semnalăm și alte câteva observații pertinente ale lui Virgil Nemoianu: „A number of significant scholars (among them Meyer Abrams and Harold

---

Bloom) highlighted decades ago that the Romantic enterprise as a whole was from the very beginning combined with religious intentions in different ways. [...]

Preparatory signs, sometimes important intellectually and culturally, can be recognized early on, in the eighteenth an even in the seventeenth century. [...]

It is [...] small wonder that in 1815 [...] religiously minded people should have tried to reassess the function of religion in society. *It might even be argued that the period 1815-65 was one of the greatest ages of religious apologetics ever known, at least in the modern age* (s. n.). [...]

The literary (and the aesthetic more generally) combines with and mutually engages in substitutions with religious discourses. One must first mention the large number of Romantic poets or prose writers who found literary empowerment in religion, whether early in their career or later: Wordworth, Coleridge, Shelley, Friedrich Schlegel, Tieck, Eichendorff, Lamartine, Mickiewicz, Gogol, Hugo, and dozens of others. [...]

The persistence of Christian imagery in French writing in the early nineteenth century is formidable [...] [See] Lamartine whose poetry is imbued with Christian imagery and thematics. [...]

To me, the best exemple remains that of Shelley's *Prometheus Unbound* where the avowedly atheist poet turns the figure of the God – and cosmos – shattering revolutionary (almost unwillingly) into a Christ-like figure. It is also true that many revolutionaries [...] resorted to Christ-like imagery, ideals and modeling. [...]

Literature throughout the West felt itself responsible for and involved with a revamping of religion and the injection of more emotional dimensions over and above the somewhat rationalistic or even dry ways in which taught, preached, or practiced throughout the West. The nineteenth century provides fascinating examples of combinations between philosophy, literature, and religion. [...]

The *reawakening* of German literature had been from the beginning involved with religious thematics", etc., vezi cap. *Sacrality and the Aesthetic in the Early Nineteenth Century*, în vol. *A Companion to European Romanticism*, edited by Michael Ferber, Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 393, 395-396, 398, 404-406.

mului romantism (în care a fost încadrat în mod justificat) – în căutările și pasiunile sale erudite, enciclopediste, nici în ardoarea sa poetico-profetică.

Încep din ce în ce mai mult să cred că dislocarea din mediul său istoric și literar postpașoptist și romantic, întreținerea unei confuzii datorate fie deviației critice circumstanțiale a singularității sale geniale către anistorism, fie, dimpotrivă (uneori și concomitent, cu tot paradoxul), transportării sale forțate în mijlocul unor dezbateri moderniste care nu i se potrivesc tocmai bine (chiar dacă poetul – ultimul romantic – recepta sau intuia și oglindea mult mai acut decât predecesorii săi ce avea să urmeze: sensul în care evolua lumea), reprezintă factorii determinanți ai unei receptări desincronizante care își are rațiunile tocmai în nesesizarea, până acum, a susținerii programului romantic românesc, în mod fundamental și după toate regulile celui apusean, pe o literatură medievală românească.

Cosmosul

Macrocosmosul și microcosmosul, raportate la nivelul uman de percepție (omul fiind el însuși un macrocosmos în microcosmos, conform literaturii patristice), stau deopotrivă în atenția lui Eminescu. Ne vom referi la ambele, pe rând, pentru că atenția pe care el le-o acordă este cu totul deosebită.

Mai mult interes exegetic s-a acordat macrocosmosului și foarte puțin s-a remarcat aplecarea poetului cu o rară delicatețe asupra cosmosului mic, atitudine poetică pe care o va regenera în mod semnificativ Arghezi, dar care nu este rară în poezia și literatura română, dacă ar fi să-i amintim pe Topârceanu, Ion Barbu, Emil Botta, Marin Sorescu sau chiar Eugen Ionescu (care debutează cu *Elegii pentru ființe mici*).

Putem vorbi la Eminescu de un traiect mai puțin obișnuit, și anume de la cosmosul mic către cosmosul mare, pentru că, în mod paradoxal, microcosmosul pare mai degrabă model pentru macrocosmos, și nu invers.

Perfecțiunea acestuia face parte din paradigma creației, care, în paginile literare medievale, este țesătura, urzeala fundamentată pe delicatețe și atenție la detaliu. Iar sursa acestei paradigmări se află în poezia Psaltirii, unde se preciza că Dumnezeu a urzit toate cu degetele Sale: „Că văzu ceriul/ vădzură cerurile, lucrul deagetelor Tale, luna și stelele ce-ai Tu urzit" (Ps. 8, 3)[288].

Aceleași detalii le regăsim și în *Cazania* lui Coresi, în predica despre fiul rătăcitor: „Și împărți lorŭ tocma (ce se zice, pre voia loru-șŭ lăsă pre ei), ca un Iubitoriu de oameni și de feciori. Întocma[i] amu deade Dumnezeu oamenilorŭ tuturora înțelesŭ și sa-

---

[288] Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu Psaltirile coresiene din 1570 și din 1589*, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, Ed. Academiei RSR, București, 1976, p. 53.

mavolnicie [rațiune și voință liberă]. Deade lorŭ soarele, luna, stealele, pământulŭ și totŭ ce e pre elŭ. [...] Iar celŭ feciorŭ mai mare și dereptŭ întru slava Domnului aceastea toate le priimi. Văzù ceriulŭ și de bunătatea [frumusețea] făpturiei cunoscù pre Ziditoriulŭ. «Văzù», zice, «*ceriulŭ, lucrulŭ degetelorŭ Tale, luna și stealele ce Tu le-ai urzitŭ* (s. n.)». Văzù amu lumea aceasta și mulțemi și proslăvi Domnulŭ, cela ce o au înfrâmsețatŭ"[289].

În *Psaltirea de la Alba Iulia*, se conservă această expresivitate: „Când văz ceriurile Tale, lucrul degetelor Tale, luna și stealele, carele le-ai întemeiat" (Ps. 8, 4); dar și „Cela [Dumnezeu] ce urzi pământul spre tăria lui, să nu se clătească în veacii veacilor" (Ps. 103, 5)[290]. Asemenea precizări creaționiste le descoperim reproduse cu insistență și în *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei: „Văz căi tocmit ceriul de mânule Tale /.../ Stele luminate ce lucesc pre noapte /.../ Tu le-ai urzât toate" (Ps. 8, 9-12), „Pus-ai întunerec deț ascunz[i] lumina,/ Cu sălaș de ape ce-ai făcut cu mâna" (Ps. 17, 31-32), „Și lumea cu de ce-i plină/ Ai urzât cu svânta-Ț[i] mână" (Ps. 88, 45-46), „Adânca Ta-nțălepciune/ Nime nu va putea spune. /.../ De svintele Tale fapte [făpturi, creații],/ Ce-s de mâna Ta lucrate" (Ps. 91, 17-22), „Și-i de mâna Lui lucrată/ Toată laturea uscată" (Ps. 94, 21-22), „Și Tu, Doamne, cu cuvântul/ Dintăi ai urzât pământul,/ Și ceriurile ce-s nalte/ Sunt de mâna Ta lucrate" (Ps. 101, 89-92), „Și munțâi, și dealuri nalte/ S-or ivi, și șesuri late,/ Pre locul ce sunt urzâte,/ Când i-ai făcut de mainte/ Și le-ai pusule hotară"... (Ps. 103, 31-35).

Dacă pământul („laturea uscată"), mările și oceanele („sălaș de ape"), vânturile, munții cu dealurile, cerul și stelele sunt lucrate/ urzite de mâna/ degetele Lui, templul sau cortul este de mătase (închipuind cerul ca un cort din Psalmul 103 și Raiul): „svânta Ta casă" cu „corturi tinse în funi de mătasă" (Ps. 41, 15-

[289] Coresi, *Evanghelie cu învățătură (1581)*, op. cit., p. 24.

[290] *Psaltirea de la Alba Iulia (1651)*, op. cit., p. 123 și 491.

16), „svânta Ta casă cu veșmânt de mătasă" (Ps. 73, 13-14), „Carii dvoriț la Domnul în casă,/ În curțâle cele de mătasă" (Ps. 133, 5-6), etc.

La Eminescu ne-au reținut atenția, între altele, „ceru-i negru, – pe-ntinsori de catifea/ Sunt cusute-n umed aur ici o stea, colo o stea" (*Călin Nebunul*), „pânzăriile de-azur" ale mării (*Memento mori*, *Avatarii faraonului Tlà*), „subțirile neguri" care „păreau pânzărie/ De brum-argintoasă, lucind viorie", felul cum „Pe-al codrilor verde, prin bolțile dese,/ Prin mreje de frunze seninul se țese" (Diamantul Nordului), „vise d-aur în rai țesute" (*Filosofia copilei*) etc. Expresia „mreje de frunze" este recurentă în poeme și nuvele.

Ne amintim că în opera lui Arghezi – receptiv la sensurile mistice – este foarte extinsă poezia mătăsurilor[291].

Țesătura este simbol al supleții creative, la Dosoftei, dar și al fragilității existenței umane, al zilelor și anilor care se țes: „A[n]ii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă" (Ps. 89, 35-36), „bietul suflet /.../ de-abia să-ngână,/ Cât nu-i mai de-a hirea de o painjină" (Ps. 38, 37-38). Eminescu putea desprinde de aici „a vieții mele tort" (*În vremi de mult trecute*) ori „se toarce-n gându-mi firul duioaselor povești" (*Departe sunt de tine*), sau imaginea acelui „paingăn de smarald" care: „A țesut pânza subțire, tremurând în aer cald,/ Și în care luna bate de sclipește viorie/ Ș-o încarcă cu o bură, diamantoasă colbărie" (*Călin Nebunul*). Dar nu trebuie ignorată nici mătasea cu care e îmbrăcată femeia în opera eminesciană.

Mai departe, vom purcede, în dezbaterea noastră, de la analogia între cosmosul mare și cel mic, pentru a scoate în evidență faptul că aceeași minuție caracterizează urzeala amândurora, purtând amprenta perfecțiunii. Și nu numai atât, dar vom putea

---

[291] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/03/tudor-arghezi-si-dorinta-de-revelare-a-lui-dumnezeu-2/.

sesiza că, mai degrabă, universul mic se comportă expansionist, sau, altfel spus, nu macrocosmosul devine paradigmatic, nu el impune paradigme universale, ci microcosmosul. De asemenea, ordinea creației este de la detaliu spre panoramă și nu invers.

La Eminescu s-a remarcat comparația Raiului cu o prisacă și a genezei aștrilor cu roiuri de albine. Este una dintre cele mai semnificative corelații între cele două structuri/ ierarhii, macro și microcosmică, și ea ne dezvăluie un alt ideal/ telos eminescian: ordinea desăvârșită, cosmică și socială. În fragmentele manuscrise, viziunile sunt concludente[292].

În primul rând, Raiul e configurat ca o stupărie: „În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile,/ Dumnezeu”. Versurile i-au atras atenția și Rosei del Conte – dar și lui Gáldi[293] –, care a remarcat sursa biblică a imaginii lui Dumnezeu ca un moșneag, de la Daniel 7, 9, unde este vorba de *Cel vechi de zile* (Antiquus dierum/ Παλαιὸς ἡμερῶν), ea trimițând la comentariile aferente ale Sfântului Dionisie Areopagitul.

Imaginea Raiului interferează însă cu cea a Moldovei, descrisă de Ureche și Miron Costin ca un tărâm paradisiac. Și nu doar tiparul edenic imprimat în vechile cronici ne împinge a stabili o paralelă cu versurile eminesciene, dar și detaliul prisăcarului, identificat neîndoielnic de poet în *Letopisețul* lui Grigore Ureche,

---

[292] Reproducerile manuscriptice vor fi, în acest caz, după: M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 175.

[293] *Cf*. L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei RPR, București, 1964, p. 302.

Gáldi insistă, ca mulți alții, pe interpretarea prin apelul la filosofia antică greacă. În mai multe cazuri, credem că am oferit argumente mai solide pentru a justifica orientarea principială spre izvoarele interne. Spre exemplu, el interpretează „prăpastia” din *Scrisoarea I* ca fiind infinitul/ apeironul antic, fără să sesizeze că în literatura noastră medievală și în limba veche, atât de cunoscută lui Eminescu, *prăpastie* însemna *abis/ adânc de ape*. Îndeamnă însă la studii comparative Eminescu-Dosoftei.

din care aflăm că, „păstorii din munții ungurești [din Ardeal], pogorându după vânat, au nemerit la apa Moldovei, *locuri desfătate cu câmpi deșchiși, cu ape curgătoare, cu păduri dese* (s. n.) și îndrăgind locul, au tras pe ai săi de la Maramoroș și pre alții au îndemnat, de au discălicat...”[294] în Moldova.

Simion Dascălul completează cu ceea ce zice că „scrie la letopisețul cel moldovenescu, la predoslovie”, deși „această poveste nu se află însemnată de Ureche vornicul”, anume că vânătorii maramureșeni „au găsit o priseacă cu stupi și un moșneag bătrân, de prisăcăriia stupii...”[295].

Dar și Ureche scrie: „Iani, de s-ar învăța cei mari de pre niște muște fără minte, cumu-ș[i] țin domniia, cum ieste albina, că toate-și apără căscioara și hrana lor cu acile și cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiiamă matca, pre nimeni nu vătămă, ci toate de învățătura ei ascultă”[296].

De aceea, stupul sau „statul albinelor”[297] devine modelul pentru o societate ideală, la Eminescu, idee exprimată și de sihastrul Euthanasius în nuvela *Cezara*, dar și pentru construcția perfectă[298].

---

294 Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 12.

295 Idem, p. 13.

296 Idem, p. 135.

297 La Eminescu, de altfel, „terminologia apicolă este, ca și la Creangă (în *Amintiri din copilărie* și în basmul *Harap-Alb*), bine reprezentată”, iar „obârșia lor [a termenilor] trebuie să fie căutată în limba veche”, *cf*. G. I. Tohăneanu, *Eminesciene. Eminescu și limba română*, Ed. Facla, Timișoara, 1989, p. 85.

298 „Este incontestabilă legătura dintre concepția sa și cea a marilor teoreticieni conservatori, precum antiutilitariștii S. T. Coleridge, Th. Carlyle, ori teocrați ca Joseph de Maistre, datorită fondului comun de idei, dintre care reținem pe cele care privesc caracterul natural al instituțiilor, Evul Mediu ca mare epocă organică, organicitatea ordinii aristocratice în

Dar Eminescu a mers mult mai departe și, adăugând imaginii sale poetice și viziunea profetului Daniel despre *Cel vechi de zile* (Παλαιὸς ἡμερῶν este invocat și de Dimitrie Cantemir, în cuvântul introductiv la *Hronic*[299]) – imagine recurentă în iconografie, după cum și Del Conte semnala –, a ajuns la: „În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile,/ Dumnezeu”. Aici își au sursa imaginile cosmogonice ale stelelor care izvorăsc ca roiuri, reproduse de Perpessicius după manuscrise:

Într-a haosului lume trimeți colonii de stele
Pe câmpiile albastre ale cerurilor tale

Stupi bătrâni trimiți tu [-n] lume mândre colonii de stele
Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n [in]finit

Pe-ale cerurilor câmpuri, mâni albastre culeg miere
Pe câmpiile albastre ale cerurilor nalte

În câmpiile albastre ale cerurilor – pleacă

---

stat”, *cf.* Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998, p. 38.

Inclusiv „în opera politică [a lui Eminescu], Evul Mediu deține prioritate”, *cf.* Idem, p. 63.

În opinia sa, „pornind de la distincția făcută de Noica între elementul etern și cel istoric al arhitecturii culturale, considerăm că personalitatea culturală a lui Eminescu se compune dintr-o parte arhetipală, eternă, primită de poet de-a lungul anilor din humusul autohton, și o alta dobândită prin asimilări succesive. [...] Format în climatul spiritual ortodox, Eminescu a rămas atașat de acesta, cultura occidentală, asumată fără prejudecăți autohtoniste, ajutându-l să-și clarifice ideile”, *cf.* Idem, p. 34.

[299] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar și indici de Stela Toma, Ed. Minerva, București, 1999, p. 3.

Colonii de stele de-aur dintr-a raiului prisacă
Ce roind în fluvii albe se-mprăștie-n [in]finit
Ele culeg, mierea vieții, ceara faptei și-nspre sara
Veciniciei lor, în stupii vechi și negri se-ntorc iară
Dormind evi până l-a unei vieți [din] urmă răsărit.

Ca un stup bătrân trimiți tu > Stupi bătrâni;

În a cerului prisacă
Ele culeg mierea vieții, ceara faptelor pe cale
Colbul de pe a lor aripi, ceara vis[elor] faptelor;
Veciniciei lor se-ntorc iar
Veciniciei lor în stupii cei bătrâni se întorc iară;
Dormind evi de întuneric pân l-al vieții...

Mai cunoscute sunt versurile din *Scrisoarea I*, unde coloniile lumilor stelare vin să populeze universul: „în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit".

Iar în *Memento mori*: „popoarele de stele iese-n roiuri luminoase /.../ Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaț despopulat;/ Dar și ele-atrase tainic ca de-o magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Niciun atom luminat".

Comparația limbii române sau a poeziei cu „un fagure de miere" nu vizează doar dulceața ei, cum se poate deduce imediat, ci și – sau mai degrabă – hexagoanele fagurelui, geometria limbii: „De mult mă lupt cătând în vers măsura,/ Ce plină e ca toamna mierea-n faguri" (*Iambul*) – se referă la perfecțiunea construcției metrice și este în logica celeilalte analogii, cu sculptura în marmură.

Mintea însăși este ca un stup, eremiții/ monahii își stupifică mintea (cred că Eminescu face aluzie la metoda isihastă de atenție/ pază a gândurilor): „dacă corpul ți-l chinuiești și mintea/ Ți-o stupifici”... (*Andrei Mureșanu*). Chiliile mănăstirilor le aseamănă cu cele ale fagurelui: „Mama-i /.../ l-au învățat/ Să tâlcuiască semne /.../ În murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare/ Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai” (*Codru și salon*).

Ne amintim însă și alte tablouri eminesciene, în care apare lumea insectelor ca un univers mirific. Descrierile lui Eminescu sunt magnifice, mai cu seamă cele din *Memento mori*, dar pasaje conținând astfel de referințe sunt inserate atât în binecunoscutul final al poemului *Călin (file din poveste)*, cât și în alte poeme, în peisaje configurate paradisiac:

Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave
Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,
Zidite din nălucire, din colori și din miros,
Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos. /.../

Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine
Vioriu sclipesc suspinse într-a lunei dulci lumine,
Rar și diafan țesute de painjeni de smarald.

Pe când greieri, ca orlogii, răgușit prin iarbă sună,
De pe-un vârf de arbor mândru țes în nopțile cu lună
Pod de pânză diamantină peste argintosul râu,
Și cât ține podul mândru, printre pânza-i diafană,
Luna râul îl ajunge și oglinda lui cea plană
Ca-ntr-o mândră feerie strălucește vioriu. /.../

Într-o dulce și umbroasă, viorie atmosferă,
Se ridică dintre lunce, cu-a ei cùpole de ceară
Închegate ca din umbră verde și argint topit,
Transparând prin diamantoasă fină de paingăn pânză,
Monastirea alb-a lunei ce prin lumi va să s-ascunză,
Cu coloane-nconjurate de a viței-ncolăciri. /.../

Spânzură din ramuri nalte vițele cele de vie,
Struguri vineți și cu brumă poamă albă aurie,
Și albine roitoare luminoasă miere sug [etc.].

(*Memento mori*)

*

Copii frumoși ai albei veri se pun pe
Boboci de flori, când ape lin se vaier,
Zbor fluturi sclipitori, ca flori de aer.

(*Fata-n grădina de aur*)

Am reținut din versurile eminesciene imaginea gâzelor ca pietre prețioase și pânzăria diamantină/ prețioasă sau transparentă a aripilor și a plaselor de păianjen. Este un univers mic privit...macroscopic.

Retalierea universului mic în felul acesta nu ține însă de savoarea orientală a artei miniaturale, nici de precizia inciziei de bijutier a unui poet-faur (poeta artifex). Originea acestei concepții este patristică. O putem rezuma printr-un pasaj din prelegerile Sfântului Grigorie Teologul (de Nazianz) despre Dumnezeu, în care precizează ordinea creației și în care universul ființelor mici

nu este deloc trecut cu vederea, subliniindu-se depășirea, în subtilitatea execuțiilor, a marilor artiști, sculptori sau pictori:

„De unde au albinele și păianjenii hărnicia și dibăcia, pentru ca albinele să-și construiască faguri și să-i lege prin celule exagonale și îmbucate una într-alta, și pentru ca stabilitatea fagurilor să se facă prin zidirea de la mijlocul lor și prin îmbinarea de unghiuri cu linii drepte și pentru ca fagurii să se facă în stupi așa de întunecoși și în plăsmuiri nevăzute; iar păinjenii să țeasă pânze cu multe ochiuri din fire atât de subțiri și aproape aeriene, întinse în unele chipuri (și acestea din începuturi nevăzute) și o casă în același timp vrednică de cinste și loc de vânătoare a ființelor mai slabe, în vederea hranei? Ce Euclide a imitat aceasta, făcând speculații asupra unor linii inexistente și obosindu-se în demonstrații? Care Palamede, în tacticile lui, a imitat mișcările și formațiile cocorilor, după cum se spune, și obișnuințele lor de a se mișca în ordine și în zboruri variate? Ce Fidii și Zeuxizi și Polygnoți și Parrhași și Aglaofoniți au putut să le imite, ei care știu să picteze și să sculpteze frumosul cu o superioritate neîntrecută? Ce horă armonioasă a lui Daidalos din Cnossos, care s-a trudit jucând pentru o mireasă, spre prisosirea frumuseții, sau ce labirint din Creta, greu de ieșit din el și greu de descurcat, ca să vorbesc ca poeții, și care adesea se întâlnește cu sineși în sofismele artei? Și trec sub tăcere depozitele de provizii ale furnicilor și paznicii lor și tezaurul de hrană corespunzător vremii și celelalte lucruri pe care le știm că se povestesc despre călătoriile și despre conducătorii lor și despre buna orânduire din faptele lor”[300].

Ne răsună evocator în urechi: „Vezi băjenii de albine,/ Armii grele de furnici” (*Povestea codrului*). Sau: „statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De ar avè cărți, jurnale,

---

300 Sfântul Grigorie de Nazianz, *Cuvântări teologice*, traducerea din limba greacă de Pr. Gh. Tilea și Nicolae Barbu, Ed. Herald, București, f. a., p. 102-103.

universități, ai vedè pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine ș-ar gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligența, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș" (*Cezara*)[301].

Ion Pillat va dezvolta și el această temă, a superiorității universului infra-uman, în poemul *Ursul lui Donici* (din vol. *Pe Argeș în sus*): „Un fagure de miere ne este mult mai drag,/ Cules în zori, pe rouă, din guri de buturugi:/ Un fagure din care lumina zilei sugi /.../ Oricât ar fi de moale, mătăsuri și covoare/ Nu sunt ca iarba verde în răsărit de soare,/ Când raza e arcușul ce-atinge într-o doară/ Pădurea ce răsună ca lemnul de vioară"... etc.

Observând descrierile feerice și semnificațiile creaționiste la Eminescu, sesizăm că nu puține sunt versurile în care recursul la universul mărunt fundamentează atmosfera paradisiacă, impresia de basm: „Ea trecea prin frunza-n freamăt/ Și prin murmur de albine" (*Făt-Frumos din tei*), „S-adun flori în șezătoare/ De painjen tort să rumpă,/ Și anină-n haina nopții/ Boabe mari de piatră scumpă" (*Crăiasa din povești*) etc.

În finalul poemului *Călin (file din poveste)* avem o lume mare într-o lume mică, un univers uman reprodus la scară miniaturală, de dimensiunea insectelor, însă finalitatea nu este ludică, pentru că și oamenii, priviți din planul lui Dumnezeu – „în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici" –, la rândul lor, „Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare /.../ muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul" (*Scrisoarea I*).

Această precizare urmează imediat după imaginile poetice ale cosmogenezei, după ce „colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunos-cute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit". Corespondența este mai mult decât clară. De aceea am atras atenția că universul minor nu este deloc de neglijat în configurarea

---

[301] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 80.

imaginii cosmice eminesciene, ordonate foarte strict în ierarhii, dimpotrivă, el poate să ne lămurească asupra concepției poetului.

Aceeași consecuție se vede și în *Călin...*, unde, după tabloul „pădurii de argint" urmează imaginea tipologic-primordială a „cuibarului rotind de ape, peste care luna zace" și imediat: „Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine/ Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,/ Umplu aerul văratec de mireasmă și răcoare/ A popoarelor de muște sărbători murmuitoare".

Universul mărunt poate sta în vecinătatea universului mare pentru că, fiind ambele creația aceluiași Dumnezeu, dimensiunile sunt lipsite de importanță. Luna – stând, semnificativ, pe cuibar de ape – și roiurile de albine reprezintă, pentru Eminescu, o singură imagine, neîntreruptă, a cosmosului. Un Creator unic creează un univers unic. „Cu mâna" lui Dumnezeu sunt „lucrate" toate, cum remarcam la Dosoftei, fără deosebire, atât cerul, cât și pământul, oceanul sau omul. Nu există discontinuitate, din acest punct de vedere. Aici se vede unitatea cosmică care ne impresionează adesea în poezia eminesciană, de aceea izvoarele sau roiurile de albine comunică/ reflectă în aceeași măsură taina cosmogenezei, ca și răsăritul stelelor.

Imaginea stelelor ca turme (alături de roiuri) și a cerului ca un staul ceresc, în care vor fi adunate oile Păstorului dumnezeiesc născut în staul, a produs alte scene cosmice în viziunea poetică a lui Eminescu: „Sara pe deal buciumul sună cu jale,/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale" (*Sara pe deal*), „Caravane de sori regii [imaginea e promovată de cea a magilor-regi, însoțiți de caravane, din *Dumnezeu și om*], cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune /.../ Stelele în cârduri blonde" (*Memento mori*), „Deasupra lui cerul i-aleargă în urmă/ Și stelele-n urmă gonite, o turmă" (*Diamantul Nordului*).

Relația dintre ziua Crăciunului și cosmogeneză (zilele creației) este, de aceea, una aparte, pentru că nașterea Creatorului ca

om iluminează nașterea lumii/ cosmologia, descoperă temeliile creației. Semnificativ și utilizând corespondența, poetul poate spune că „stelele nasc umezi pe bolta senină” (*Sara pe deal*) – epitetul *umezi* personifică emoția, înduioșarea.

Pentru înțelegerea cosmogenezei, un vers din lirica eminesciană mi se pare paradigmatic: „răsărirea stelei în tăcere” (*Sonet II*). Aceasta „inima-mi adânc o liniștește”.

S-a vorbit foarte mult despre muzica sferelor în poezia lui Eminescu. Mie mi se pare că cea mai sublimă muzică eminesciană e tăcerea. Eminescu a reprodus însă această tăcere, într-o exprimare cosmogenetică, din literatura medievală dedicată Crăciunului, Nașterii Domnului. Cea mai elocventă expresie o depistăm la Antim Ivireanul: „Că era pre la miezul ernii, când pământul și apele sunt înghețate de ger și de vânturile cele reci; [...] Și ***era noapte, care noapte era mai luminată decât soarele***, întru care au răsărit Soarele dreptății. [...] Iar ***Sfânta Fecioară aștepta***, cu mare pohtă, ceasul acela întru care, pre Dumnezeu ca un Prunc să-L ia în brațele sale [...] ***fiind, drept aceia, toate întru liniște și întru tăcere*** (s. n.)”[302].

Antim Ivireanul nu făcea decât să reia o precizare patristică constantă, de-a lungul secolelor – El fiind „Cuvântul Lui [al lui Dumnezeu] ieșit din tăcere, Care în toate a bineplăcut Celui ce L-a trimis”[303] –, cu privire la această zi, în care nașterea Domnului a însemnat reînnoirea creației. Tăcerea este atitudinea cosmosului, a lumii, în fața Creatorului său, comportament care se repetă în eshatologie: „Că ești Domnul ce-a să judece pământul./ Cu tăcere toată lumea stă de-așteaptă” (Dosoftei, Ps. 75, 18-19). Este și atitudinea cea mai profundă a omului: „Tu, Doamne, mi-ascultă/ Ruga

302 Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 196-197.

303 Sfântul Ignatie al Antiohiei, *Epistola către magnezieni*, traducere, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. I, Ed. IBMBOR, București, 1979, p. 167.

din tăcere" (Ps. 53, 7-8)[304], „Că-Ț[i] voi intra cu tăcere,/ Doamne,-n svânta Ta putere" (Ps. 70, 67-68).

Eminescu a receptat această stare universală, această animare cosmică în nemișcare febrilă, din literatura veche. Reproducerea cea mai fidelă după tabloul antimian este, tot într-un peisaj care evocă prin semnificații cosmogeneza, în *Sarmis*:

Natura doarme dusă, țăriile în pace.
Din limpedea nălțime pe-alocuri se desface
O stea, apoi iar una; pe ape diafane
Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane.
Tot mai adânc domnește ***tăcerea*** înțeleaptă –
Se pare cum că ***noaptea minunea și-o așteaptă***.

Izvorârea pe cer a lunii și a stelelor (altfel spus, Eminescu vede, de fiecare dată, „**ca**-n ziua cea de-ntâi cum izvorăsc lumine") nu e niciodată însoțită de muzică, din contră, „cerul ste-

[304] Dosoftei „inițiază pentru prima oară în poezia românească, într-un text poetic, o dialectică a scrisului și tăcerii care va reverbera peste timp în poezia modernă a sec. XX. [...] Acordând metonimic în rimă tăcerea și puterea (rimă cu 7 recurențe în *Psaltirea în versuri*), el actualizează însă un caz parti- cular al rugăciunii tăcute și anume *Rugăciunea lui Iisus* așa cum e cunoscută ea în practica mentală isihastă. Coborârea minții în inimă prin invocarea idioritmică a numelui lui Iisus îl transformă pe rugător în loc al prezenței divine, îl hristifică".

În Psalmul 53, unde apare ruga din tăcere, „această semioză a rugăciunii tăcute în care tăcerea e configurată poetic reprezintă un apex al elaborării textuale, al poezisului dosoftein (cel mai sofisticat efort structurant din *Psaltirea în versuri*). [...] Dosoftei a trecut în mod strălucit o probă de virtuozitate prozodică și lirism incantatoriu, pregătind, cel puțin din punct de vedere formal, acel *Minut îndumnezeit* al lui Iancu Văcărescu sau *Stelele-n cer* eminesciene", *cf*. Dan Buciumeanu, *Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri"*, Ed. Viitorul românesc, București, 2001, p. 65-66 și 68-69.

lele-și arată,/ Solii dulci ai lungii **liniști**" (*Povestea teiului*), „izvorăsc din veacuri stele una câte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna,/ Doamna mărilor ș-a nopții varsă **liniște**"...(*Scrisoarea III*). Tot într-o atmosferă de tăcere răsare luna și în *Scrisoarea IV*:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță ***în tăcere*** dintre rariștea de brazi,
Dând atâta întunerec rotitorului talaz. /.../
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește...

Dar și în *Luceafărul*:

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna ***liniștit***
Și tremurând din apă...

Tăcerea[305] poate fi interpretată și ca sunetul veșniciei, dacă ne gândim la „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi" (*Scrisoarea IV*).

Partitura cosmică, a muzicii sferelor, din sistemul mecanicist al lui Pitagora, nu este atât de profundă în semnificații ca această tăcere a stelelor, pe care a sesizat-o în literatura medievală și a reprodus-o liric Eminescu. De altfel, el e un „maistru ce-asurzește în

[305] Edgar Papu consideră că „Eminescu excelează în epitete ale tăcerii" și „rămâne, prin excelență, și un evocator al marelui Neauz", *cf*. Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Junimea, Iași, 1979, p. 50-51.

momentele supreme”, fără a auzi „culmea dulcii muzice de sfere/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere” (*Scrisoarea V*).

Supremația este a tăcerii, pentru că ea este semnul eternității, pe când muzica „se naște din rotire și cădere”.

Muzica sferelor, în tabloul Greciei antice din *Memento mori*, ca și lira lui Orfeu, sunt simbolul căderii: „N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimițite **cade**?”. În schimb, „tăcerea este taina veacului viitor”[306], cum spunea un autor cunoscut lui Eminescu. Ca steme ale acestui veac viitor, pe care doar îl anunță prin sclipirea lor tainică („O, ceas al tainei, asfințit de sară” *(Trecut-au anii)*), stelele sunt mai presus de sferele lumii de acum.

Îi era cunoscut, din cărțile isihaste consultate, și telosul ascetic al tăcerii gândurilor, pentru că cel care petrecea multă vreme „ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele” (*Memento mori*) atinge și momente supreme „când însuși glasul gândurilor tace” (*Sonet III*). Atunci, „mă-ngână cântul unei dulci evlavii”, care însă nu e cântec, ci o stare de liniște aproape supranaturală, „ca răsărirea stelei în tăcere” (*Sonet II*).

Poezia cosmică se naște dintr-o viziune creaționistă care, în paginile literaturii vechi, implică puritatea și sfințenia: „Pruncul acesta, care Se vârgulește în iasle, de ne vom ridica ochii credinții noastre Îl vom cunoaște făcând tunete și fulgere în nori și pre cer umbletul stelelor rânduind, soarele și luna de raze împlându-le și mișcarea ceriului îndreptând și toată greimea lumii acest Prunc înfășat o cârmuiește”[307].

Cosmogeneza eminesciană este permanent impregnată de aceste trăsături ale inocenței, purității, virginității, care au fost re-

---

[306] Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre sfintele nevoințe*, în *Filocalia românească*, vol. X, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1981, p. 474.

[307] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 199.

marcate anterior de exegeza literară, cu precădere de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și care aparțin unei viziuni serene asupra creației lumii, cum este cea creștină, în comparație cu mitologiile/ cosmogoniile păgâne axate pe un imaginar erotic sau violent[308].

Într-o variantă, Hyperion e mustrat pentru că: „Din noaptea vergină tu chemi/ Voința fără sațiu"[309].

S-a putut reține, din cele ce am afirmat anterior, că aștrii cerești au fost creați în ziua a patra, ca niște podoabe (κόσμοι) ale cerului. Din această concepție Eminescu a detașat o imagine poetică impresionantă, ca forță a vizualizării, a cerului orb și gol – pentru că în cronograful lui Mihail Moxa[310] (urmând lui Manasses) se spune că Dumnezeu „dentâiu făcu *ceriul fără stele* (s. n.)"[311] –, imagine pe care a expus-o în *Călin (file din poveste)* și *Călin Nebunul*:

Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,
Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, el rămâne ***trist și gol***,
N-ai putea sa faci cu ochii înălțimilor ocol –
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu.

---

308 Din acestea, Freud a putut deduce că „religia, dar și cultura și societatea umană în general au început ca urmare a unui omor primordial", *cf*. Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, op. cit., p. 40. Judecând în termenii consecințelor literare și poetice, dacă Eminescu ar fi avut o asemenea perspectivă, ea ar fi anulat peisajele cosmice feerice din opera sa. Dimpotrivă, concepția sa este adoptată din textele transmise pe filon bizantin-medieval.

309 M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 414.

310 Un manuscris cu acest cronograf a făcut parte din lista de cărți și manuscrise vechi achiziționate de Eminescu pentru *Biblioteca Centrală Universitară* din Iași, a se vedea și Doru Mihăescu, *Cronografe românești*, Ed. Academiei Române, București, 2006, p. 33 ș. u.

311 Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 99.

(*Călin (file din poveste)*)

*

E frumos pe când din cerul plin de-o sântă bogăție
Cade-o lacrimă frumoasă în adâncă vecinicie –
Dar de cad rănite toate, ceru-i negru și pustiu,
Nu-i nălțime, nu-i albastru, e o noapte de sicriu.
Stea ce cade taie lumea ca o lacrimă de-argint,
Pe seninul cer albastru frumos lacrimile-l prind[312],
Dar de seci întreg izvorul, vai de ochiul tău cel blând. /.../

Inserează...***Stele împlu tot seninul lin și gol***...

(*Călin Nebunul*)

Asemănătoare și în aceeași măsură enigmatică este și următoarea imagine a lunii: „Dară una-i fiica mării ca o **lacrimă** de aur, /.../ E a stelelor regină, e al nopții **meteor**" (*Memento mori*).

Credem că, oricât de profundă este impresia vizuală, sugestiile alegorice sunt încă și mai subtile, pe cât de absconse. Să nu uităm de *Călin*, care este „zburător cu plete negre".

Sub coperta unui peisaj stelar și a corespondenței cu plânsul (neîntâmplătoare însă) – meteoriții/ stelele căzătoare sunt lacrimile cerului –, cred că avem un alt tablou al căderii îngerilor, altfel decât în *Cezara*. Sau, mai bine zis, un tablou al cosmogenezei, care surprinde căderea îngerilor, dar și rămânerea lor, a celor care nu au căzut, în cer, precum și crearea luminătorilor/ aștrilor, în ziua a patra. Semnificațiile sunt nebănuite, la o lectură superficială,

312 O altă insinuantă și tulburătoare imagine meteorică.

însă nu e nimic nou pentru Eminescu – iar aprecierea este valabilă și pentru literatura pașoptistă.

De unde, însă, atâta apetit pentru alegorie, dacă nu exista o tradiție, mult mai veche și consecventă? Nu este singura imagine tulburătoare, dar este magnifică prin sugestiile cosmogonice care se supra-adaugă impresiei vizuale de o neobișnuită adâncime.

Tot la fel de impresionantă și de încărcată de semnificații nebănuite este însă și imaginea „stelelor" care „**împlu** tot seninul lin și gol": geneza cosmică se prezintă astfel ca o umplere a unui gol. Și aceasta cred că este o concepție care poartă amprenta lui Dosoftei: „A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce **le-ai împlut** sângur dintâi cu cuvântul" (Ps. 23, 1-2). Sau: „De mila Ta, Doamne,-i plin pământul,/ Ceriurile le-ai fapt [făcut] cu Cuvântul./ Și cu Duhul rostului Tău toate/ **Le-ai împlut** de îngeri și de gloate [mulțimi]" (Ps. 32, 13-16). „Eu *umplu* cerul și pământul" (Ier. 23, 24), spune Dumnezeu. În latină, verbul este *impleo* (VUL: „caelum et terram Ego impleo").

Radu Dragnea a vorbit despre „o mistică a golului", amintind de „vacuitatea [care] precede în *Scrisoarea I* ivirea punctului de mișcare" și de același spectacol al „umplerii golului" prin care „se populează marele tot"[313] și care se desfășoară (recapitulativ) înaintea ochilor Luceafărului zburător prin imensitatea cosmică. Am putea adăuga și fragmentul poetic menționat la cele sesizate de el.

Tabloul anterior, din același poem, *Călin*..., al miresei care își așteaptă îndurerată iubitul, conține și el o imagine vizuală rară, cea a ochiului plutitor ca o ciocârlie:

Toată ziua la fereastă suspinând nu spui nimică;

---

[313] Radu Dragnea, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998, p. 225.

Ridicând a tale gene al tău suflet se ridică;
Urmărind pe ceruri limpezi cum plutește o ciocârlie
Tu ai vrea să spui să ducă către dânsul o solie,
Dar ea zboară...***tu cu ochiul plutitor și-ntunecos***
Stai cu buze disclești ate de un tremur dureros.

„Ridicând a tale gene al tău suflet se ridică”: sufletul stă pe gene, indicând, de fapt, așteptarea ochilor, locuirea inimii/ sufletului în ochii rătăcitori în zare. Ei sunt solia pe care o poartă mai departe privirea. De aici derivă o metaforă care, la prima vedere, pare de nedescifrat: ochiul plutitor. Și totuși, cifrul este chiar în text, căci ochiul este ca o ciocârlie: așa „cum plutește o ciocârlie” pe cer, la fel e „ochiu-n lacrimi plutitor și-ntunecos”, cum sună o variantă manuscrisă a poemului[314]. Metafora este reprodusă și în *Făt-Frumos din tei*, unde prințul: „Cu ochi mari la ea se uită,/ Plini de vis, duioși **plutind**,/ Flori de tei în păru-i negru [ca și Zburătorul Călin cu plete negre]/ Și la șold un corn de-argint”.

Anumite sugestii s-ar putea afla în poemul lui Percy Shelley, *Ode to a Skylark* (*Odă la o ciocârlie*)[315], deși acolo nu există și compa-

---

[314] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 415.
[315] Hail to thee, blithe Spirit!
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art. /.../

Like a high-born maiden
In a palace tower,
Soothing her love-laden
Soul in secret hour
With music sweet as love, which overflows her bower [etc.].

rația ca atare, adică ideea ochiului plutitor ca o pasăre pe cerul minții, al gândurilor, ochiul care se scaldă într-un orizont de așteptare celest. Gaston Bachelard vorbește despre „caracterul cosmic al ciocârliei”[316] shelleyene, considerând că, pe baza versurilor poetului englez, „filosoful, dedicat funcției sale de a fi imprudent, ar propune o teorie ondulatorie a ciocârliei”[317]. Destui critici imprudenți au suprapus teorii filosofice și peste poezia lui Eminescu. Fără a fi ea însăși metafizică, în sens sistematic, imaginația romantică are însă caracter metafizic – romantismul are o concepție proprie despre imaginație, care presupune nu o fantezie erantă și haotică, ci o energie creatore în care volitivul și conștiința joacă rolurile esențiale[318].

Sincoparea dialecticii filosofice și transpunerea ei în metaforă poetică este însă un proces pentru care nu pașoptiștii au dat tonul. Opinia noastră este că precursorul cel mai relevant e Antim Ivireanul. În paginile didahiilor sale se poate repera cel mai bine concentrarea expresivă în metafore și alegorii. De aici impresia acută de modernitate, avant la lettre. Semnificații ale genezei imprima și el în peisajele sale celeste, ca un comentariu suplimentar, pus în adâncime, dedicat celor care aveau capacitatea să-l recepteze, ca în pasajele următoare: „Dumnezeu însă, Carele numai cu un cuvânt au făcut și au zidit toate lucrurile cele văzute și nevăzute, poate cu adevărat, cu a Lui preaputernicie, să facă stele mai luminoase decât acestea ce strălucesc pre ceriu și lună mai iscusită decât aceasta ce ne povățuiaște noaptea și soare mai strălucitoriu și mai luminat decât acesta, carele stinge cu lumina lui toate celia-

---

316 Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, traducere de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1997, p. 90.

317 Idem, p. 89.

318 A se vedea Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, cu un *Argument* al autorului, postfață de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 41-42, 45, 48-49.

lalte lumini și ceriuri mai mari și mai largi în rotocolime și pasări mai cu dulce glasuri și flori mai cu multe mirosuri și copaci mai nalți și mai roditori și vânturi mai sănătoase și văzduhuri mai de folos și hiară mai multe la număr și mai de multe feliuri și mai multe lumi decât aceasta ce lăcuim poate să zidească în mărime și în meșterșug mai minunate…”[319].

„Au ascuns soarele toate razele lui și s-au stins de tot lumina zilei între întunerecul nopții și [...] ceriul, de osteneală, au fost închis spre somn toț[i] ochii lui, atâta cât nici luna nu priveghiia, niciuna din stelele cele mai mici avea deșchise tâmplele lor cele de argint”[320] (seamănă foarte mult cu: „stele de aur ce-și închideau pleoapele spre a le deschide iar”[321], din *Sărmanul Dionis*, dar și cu versurile: „Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri” *(Memento mori)*).

„Multe feliuri de vrednicii, stăpâniri și puteri dau filosofii să aibă luna. Și întâi zic cum că luna iaste podoaba nopții, asămânătoare soarelui și stăpâna mării”[322].

În fragmentele selectate (și nu sunt singurele) se poate recunoaște cu ușurință atât afirmarea puterii divine creatoare – care nu doar este perpetuă, nu doar se manifestă permanent prin susținerea universului întru ființă, dar poate genera oricând și alte universuri, și mai fascinante –, cât și imaginea cerului ca o catapeteasmă și, în același timp, a stelelor ca minți curate (stelele cu *tâmple de argint* [tâmplă provine din latinescul *templum* și înseamnă *catapeteasmă* sau *fruntea* ce adăpostește mintea și sub care luminează, ca două stele, ochii prin care intră lumina sau întunericul în suflet]) ori a lunii ca stăpână a mării, care priveghează din înălțime.

---

[319] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

[320] Idem, p. 52.

[321] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 51.

[322] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 59.

Pe linia vizionară a didahiilor antimiene (fragmentul cu ochii cerului și tâmplele stelelor apare, cu foarte mici modificări, în *Retorica* lui Molnar din 1798) se va situa și Alecsandri, scriind despre „văpăi tremurătoare /.../ răspândite de luna gânditoare./ Aprinșii ochi ai nopții în giuru-i scânteiază” (*Legenda ciocârliei*). Să nu uităm însă că *Legendele* lui Alecsandri au fost compuse și publicate târziu și că putem presupune, în cazul acesta, influența lui...Eminescu asupra lui Alecsandri.

Însă, mai târziu, un poet cu o experiență monahală, deopotrivă religioasă și monahală, și mă refer la Arghezi, se dovedește a fi receptat atent această imagine poetică încărcată de simbolism, a stelelor ca ochi de argint, deopotrivă de la Antim și de la Eminescu: „Bună dimineața, luceafăr!/ Geana de argint tremură ca zaua” (*Toate stelele*); „În puful nopții adunate, dintre cămin și-nvelitoare/ A și venit în coțul casei ochiul de-argint al unei steele” (*Cântec la fereastră*).

Stăpânirea și veghea sunt virtuți ubicui în opera eminesciană, reținute din atributele Divinității și atribuite în mod alegoric lunii („Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci” – *Scrisoarea I*) și, respectiv, luceafărului („pe mări/ Răsare și străluce,/ Pe mișcătoarele cărări/ Corăbii negre duce /.../ El tremura /.../ Călăuzind singurătăți/ De mișcătoare valuri”[323] – *Luceafărul*).

Metafora lunii ca „stăpână a mării” este unică la Antim și Eminescu (în referatul biblic și patristic este vorba de *stăpânirea nopții*, de unde imaginea lunii ca „regina nopții”, nu doar la Eminescu (*Melancolie*), ci și într-o vastă și multiseculară arie literară europeană), ceea ce ne întărește convingerea că paginile didahiilor antimiene s-au aflat sub ochii poetului (chiar și sub formă de cópii), ceea ce credea și Mircea Eliade:

---

[323] Dumnezeu, „El pune pecetea Lui asupra stelelor. El singur este Cel ce întinde cerurile și umblă pe valurile mării” (Iov 9, 8).

„Este de ajuns ca cineva să citească pe Antim Ivireanul ca să se familiarizeze cu filosofia și universul de imagini al patristicii. Dar Eminescu citise multe alte lucrări, în afară de Antim Ivireanul...”[324].

Comparația ochilor cu stelele, spre exemplu, frecventă la Eminescu (de unde desele – și intensele – epitete personificatoare: *stele vineți* sau *stele umezi*), își poate avea izvorul în asemănarea ochilor cu soarele și luna, pe care o făcea Sfântul Ambrozie al Milanului, în *Hexaemeron*-ul său[325], dar și mulți alți Sfinți Părinți într-o tradiție îndelungată, din care menționăm, peste secole, un alt reper important, pe Sfântul Grigorie Palama[326].

La acestea se adaugă alte imagini, binecunoscute din opera eminesciană (luna este „făclie de veghe pe umezi morminte” *(Mortua est!)*, „regina nopții moartă” doarme „printre făclii [stele] o mie” *(Melancolie)*, „sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii” *(Andrei Mureșanu)* etc.), provenite din *Hexaemeron*-ul Sfântului Vasile cel Mare, care precizează că Dumnezeu a creat luminătorii cerești, în ziua a patra, ca pe niște ***lămpi/ făclii*** în care a pus să ardă lumina creată în ziua dintâi, adăugând și că, în mod corespondent, în lumea spirituală, Sfinții sunt lampadofori/ luminători și vehicule

---

[324] A se vedea Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 466.

[325] Sfântul Ambrozie de Mediolanum, *Comentariu la Hexaemeron în 6 cărți*, în PL 14, col. 265B: „Ceea ce este luna și soarele pentru cer, același lucru sunt *ochii* pentru om. Soarele și luna sunt cei *doi luminători ai lumii*; ochii pe care îi avem în trup *luminează ca stelele de deasupra*” (am utilizat traducerea din latină a Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș).

[326] Sfântul Grigorie Palama, *Omilii*, vol. I, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 258: „cerul a căpătat pe cei doi mari luminători, ce erau ca niște ochi”.

ale luminii dumnezeiești[327]. Simbolismul acesta[328] a fost preluat chiar înaintea lui Eminescu, de romantici ca Lamartine și, la noi,

---

[327] A se vedea Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron...*, op. cit., p. 133-136: „Nu erau încă nici soarele, nici luna, ca să nu spună oamenii că soarele este cauza și tatăl luminii și nici ca cei care nu-L cunosc pe Dumnezeu, să-l socotească [pe soare] creator al celor răsărite din pământ. De aceea a fost făcut soarele în a patra zi. [...] Acum, corpul acesta ceresc a fost făcut ca să fie vehicul al acelei lumini prim-născute. După cum altceva este focul și altceva lampa – focul are puterea să lumineze, iar lampa este făcută să lumineze pe cei care au nevoie de lumină – tot așa și acum au fost creați luminătorii ca să fie vehicule ale acelei lumini prea curate, adevărate și nemateriale. După cum apostolul [Ioan] spune că unii sunt luminători în lume, dar alta este Lumina cea adevărată a lumii [In. 1, 9], la care participând sfinții au ajuns luminători ai sufletelor, pe care le-au instruit, izbăvindu-le de întunericul neștiinței, tot așa și acum, Creatorul universului, încărcând soarele acesta cu lumina cea tare strălucitoare, l-a aprins în jurul lumii. [...] Aceste *semne* ale luminătorilor sunt de neapărată trebuință pentru viața omenească. [...] Cine nu știe cât folos aduc aceste semne vieții omenești? Dau putință corăbierului să stea cu corabia în port, pentru că vede mai dinainte primejdia vânturilor... [etc.] [...] De altfel, Domnul a prezis că la pieirea lumii au să se arate *semne* în soare și lună și stele: soarele se va preface în sânge, iar luna nu-și va mai da lumina ei. Acestea sunt semnele sfârșitului lumii”.

[328] O consemnare similară se află și la Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, în *Scrieri. Partea a doua*, traducere și note de Pr. Prof. Dr. Teodor Bodogae, în col. PSB, vol. 30, Ed. IBMBOR, București, 1998, p. 125: „Toți luminătorii aceștia au fost creați în ziua a patra, dar nu în înțelesul că lumina abia atunci ar fi fost creată, ci că abia atunci a fost specificată fiecăruia [dintre aștri] puterea de luminare”.

A se vedea și Sfântul Chiril al Alexandriei, *Scrieri. Partea a patra. Comentariu la Evanghelia Sfântului Ioan*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 78: „Căci nu vom nega că se poate numi cu dreptate *lumină* și fericitul Botezător [Ioan], și fiecare dintre Sfinți, odată ce însuși Mântuitorul nostru zice despre ei: *Voi sunteți lumina lumii* (Mt. 5, 14). Iar despre Botezătorul s-a spus iarăși: *Gătit-am făclie Unsului Meu* (Ps. 131, 17). Și iarăși: *Acela* [Ioan] *era făclia care arde și*

luminează. Iar voi ați voit să vă veseliți o clipă în lumina lui (In. 5, 35). Dar, deși și Sfinții sunt *lumină*, și Botezătorul e *făclie*, nu vom ignora că ei o au prin har și că o au din dar. Căci lumina nu e proprie făcliei, nici lumina nu este în Sfinți [din ei], ci ei strălucesc și se arată luminați prin luminarea Adevărului [în ei] și sunt luminători în lume ca unii ce primesc Cuvântul Vieții".

de pașoptiști[329], care, într-o tradiție ce purcede de la Dante, având însă pecedente notabile în Antichitate, se vor considera *profeți*[330]

---

[329] Comme une ***lampe*** d'or, dans l'azur suspendue,
La lune se balance aux bords de l'horizon /.../
L'univers est le temple /.../ et ces astres sans nombre /.../
Sont les sacrés ***flambeaux*** pour ce temple allumés.

(Lamartine: *La prière*)

Salut, sacré ***flambeau*** qui nourris la nature!
Soleil, premier amour de toute créature!

(Lamartine: *La foi*)

Ca ***lampă*** aninată la poarta de vecie [cerul],
Domnea în dulcea taină a umbrelor ***făclie*** [luna],
Vărsând văpaie lină, ce lumea acoperea.

(Alecsandri: *O noapte la țară*)

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așază bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde ***farul*** tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice ***făclii***.

(Alecsandri: *Mezul iernei*)

Și când lun-argintuită,
Albind iarba de pe vale,
Ieșa lină, ocolită
De stelele curții sale,
Pe dealurile râpoase,
Stam, mă opream să privesc
Cerurile sămănate

(Bolliac, Heliade – ulterior și Macedonski) și luminători ai conștiințelor – pentru Gh. Asachi, poeții sunt stele care „Precum soarele pământul, ele mintea luminează/ Cu cea rază ce purcede de l-al lumei Urzitor" (*Pleiada*)[331].

De globuri nenumărate,
Care, ***făclii*** luminoase,
În umbra nopții lucesc.

(Alexandrescu: Viața câmpenească)

Aici p-aste ruine cu mândre suvenire
Privesc cum orizontul se umple de ***făclii***,
Cum luna în tăcere s-arată să inspire
Gânduri religioase l-ai lui Apolon fii [poeții, fii ai luminii: confuzia *Soare-Apolon* apare în predicile lui Ilie Miniat (sec. al XVIII-lea)]. /.../

(Alexandrescu: *Miezul nopței*)

Am reprodus un context liric ceva mai extins din poezia pașoptistă – i-am putea cita însă și pe Bolintineanu (la care palmierii Egiptului „sprijină un templu cu aur înstelat" *(Conrad)*), Heliade („Luceaferi, astre, stele, și însăși casta lună/ Aprinseră ca marturi **făcliele** nuntale"…*(Anatolida sau Omul și forțele)*) sau din nou Alexandrescu („Și stelele deasupra... / Luceau ca niște **candeli** aprinse p-un mormânt" *(Mormintele. La Drăgășani)*) – pentru a se putea sesiza mai limpede identitatea corespondențelor, a contextului poetic vizionar și a conservării de mentalitate.

330 „Credința în puterea profetică și, în acest sens, creatoare a poeziei, reprezintă un moment obligatoriu, caracteristic doctrinei romantice în toate ipostazele ei. [...] Poeți atât de diferiți ca Lamartine, Vigny sau Hugo o exprimă în forme destul de asemănătoare", *cf*. Mircea Anghelescu, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2001, p. 81.

331 „Această perioadă este în mare o etapă de descoperire sau de redescoperire a esențelor proprii literaturii, a lirismului, a individualității și a sentimentelor individuale; s-a observat de mult că scriitorii noștri contemporani cu romantismul european al anilor 1830, cititori și imitatori ai

Sfeșnice erau aștrii și în literatura veche, la Varlaam (Dumnezeu a creat „ceriul, și un svéștnic: soarele și luna aprinse în casa lor...”[332], în universul zidit ca o casă/ templu/ biserică), iar Cantemir vorbește despre lumânări sau făclii: aștrii creați în ziua a patra sunt „***lumânări*** mai mult sau mai puțin luminoase”[333]; „soarele [este] ***făclia*** obștească, părintele planetelor și ochiul universului”[334]: „***făcliia*** cea de aur în ***sfeșnicul*** de diiamant și lumina cea de obște în casele și mesele tuturor să pune”[335]. Tradiția până la

---

acestui romantism, nu sunt însă și ei romantici autentici, ci adevărata *experiență interioară a romantismului* [Ș. Cioculescu] le-a rămas, în bună parte, străină. Sub presiunea factorilor externi și dată fiind imposibilitatea saltului în literatură, această perioadă nu va recepta direct romantismul literaturii occidentale contemporane, ci se va adresa în primul rând preromanticilor, etapei precedente din occident: Young, Gray, Gessner, Delille, Millevoye, Léonard, etc., iar când va citi romantici contemporani, ca Lamartine sau chiar Hugo, îi va citi în general pentru ceea ce este *pre*-romantic în ei, îi va recepta trunchiat, așa cum va traduce și adapta Iancu Văcărescu pe Lamartine...”, *cf*. Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 133.

[332] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 13.

[333] Dimitrie Cantemir, *Metafizica* [*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*], traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929, p. 74.

[334] Idem, p. 29. Cantemir spune și că, după cum lumina creată în ziua întâi a primit trup solar/ trupuri cerești în ziua a patra, tot așa Lumina-Hristos („*Lux*, pe care întunericul n-o cuprinde, adică Fiul Unul-Născut al Tatălui”, p. 66) a primit a Se întrupa („binevoind să ia un corp senzitiv și iluminându-Se pe Sine cu splendoarea divinității Sale”, p. 67). Și după cum „se iluminează, zic, de către soarele senzitiv, toate creaturile susceptibile de *lumen*, [așa] se iluminează și drepții de [către] Soarele Dreptății” (Ibidem). De asemenea, autorul compară și aseamănă felul în care soarele a primit lumină în ziua a patra a creației cu cel în care „sufletele aflătoare în umbra morții au strălucit de *lumen* împrumutată” (Ibidem), au primit lumina învierii după cele trei zile în care a apus în mormânt Soarele Dreptății.

[335] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 76.

romantici este coerentă, cuprinzând deopotrivă poemul *Miorița* („stele făclii") – în prelucrarea lui Alecsandri – și pe Iancu Văcărescu (*Primăvara amorului*, unde luna este „a nopții făclie")[336].

De asemenea, fără să fi avut cunoștință de faptul că prepașoptiștii și pașoptiștii bătătoreau un traseu hermeneutic patristic actualizat de literatura veche/ medievală, Elena Tacciu observa: „Mumuleanu și Heliade, fiecare cu treapta harului ce i-a fost hărăzită, văd în stele divinul [puterea Lui creatoare] devenit manifest prin Logos și privire [stelele sunt simbolurile privirii Lui către pământ, fenomen foarte bine vizibil – în ciuda alegorismului – în paginile didahiilor lui Antim Ivireanul[337]]. La cel dintâi, înaintaș al romanticilor, invocarea păstrează chiar tonul Laudelor și al Psalmilor biblici: «dintr-al său ascuns palat, triumfătoare», noaptea dislocă lumina din vale și munte, aducând în schimb «stelele ei slujitoare» care «pre-al ei Dumnezeu măresc,/ O lumină dulce, lină,/ Muritorilor zâmbesc». Cu toate acestea, de pe acum, la Barbu-Paris Mumuleanu privirea relevantă și relevată a stelelor («Parcă-s candelele aprinse/ Ochilor cei privitori») nu se poate manifesta decât într-o tăcere inițiatică, o condiționare a muzicii sferelor [...]: «Într-o armonie toate/ Fac tăcere peste tot». Glorificând acești luminători ai lumii, în templul cel mare [«În firmament ne puse <Dumnezeu> drept candele de aur/ În templul său

---

[336] Am discutat mai înainte acest aspect, despre tradiția *stelelor făclii/ sfeșnice* în literatura noastră, în cartea noastră *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 556-566.

[337] După cum am arătat în teza noastră doctorală, aceasta este o idee predominantă la Antim: aștrii sunt ochii cerului („ceriul, de osteneală, au fost închis spre somn toții ochii lui" – *Opere*, ed. cit, p. 52), soarele, luna și stelele cu „tâmplele lor de argint" (Ibidem) veghează, ca niște ochi materiali/ simbolici ai lui Dumnezeu, pururea deschiși asupra lumii. Acești ochi de foc sunt simboluri ale providenței/ proniei. „Dumnezeu fiind tot ochiu" (Idem, p. 92), a făcut luminătorii cerești spre a reaminti lumii că El însuși este Lumină și Ochi Atoatevăzător.

cel mare»], Heliade enunță fertile corespondențe ale armatelor de stele: «Lumină vă e vocea, prin ea vorbiți vederii»"[338].

La Eminescu, stelele sunt, în același timp, candele și icoane, într-un simbolism derivat din cel patristic, enunțat mai sus, din comentariul zilei a patra: „Dar ce e acea steauă? E-o candelă aprinsă /.../ O candelă a vieții /.../ Și stele în candeli dulci raze presară /.../ Stelele sclipeau sfinte" (*În vremi de mult trecute*); „Stelele toate /.../ Candele d-aur nouă mi-apar /.../ Candeli aprinse lui Zebaot [Dumnezeu Savaot]/ Ce ard topirei și renvierei" (*Filosofia copilei*); O stea în cer albastru/ Ce-aruncă a ei icoană" (*Stam în fereastra susă*), „a cerului stelele albe /.../ vă vărsați icoanele voastre în Tibru" (*Murmură glasul mării*); „O stea din cer albastru/ Trecu a ei icoană" (*Lectură*); „Ș-a stelelor icoane/ Pre fiecare val" (*Din cerurile-albastre*); „O stea, apoi iar una; pe ape diafane/ Își limpezesc în tremur pe rând a lor icoane" (*Sarmis*); „Când de pe ceruri stele sfinte/ Pătrund în codru, bat în lac" (*Doña Sol*), „duioasele icoane" [ale stelelor] (*S-a dus amorul*, variantă[339]).

În *Făt-Frumos din lacrimă*, eroul plecat în lume ajunge mai întâi „pe o insulă de smarand", în mijlocul căreia, într-un „crâng de arbori verzi și stufoși" se afla un „mândru palat de o marmură ca laptele" și în care erau „în boltele scărilor candelabre cu sute de brațe, și-n fiecare braț ardea câte o stea de foc"[340].

La sfârșitul lumii, aștrii cerești își vor fi făcut datoria, aceea de a fi semne și luminători ai lumii (pentru că cetatea cea veșnică „nu are trebuință de soare, nici de lună, ca să o lumineze, căci slava lui Dumnezeu a luminat-o și făclia ei este Mielul", Apoc. 21, 23): „Și voi, lumini de aur, soarile și luna,/ Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa./ Voi stele iscusite, ceriului podoba,/ Vă

---

338 Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 88-89.

339 M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 29.

340 Mihai Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 12.

așteaptă groaznică trâmbița și doba"[341]; „Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună"[342].

Ca imagine heraldică a întregii creații, codrul metamorfozat în *rai din basme* nu are însă în comun cu basmul decât indiciul de frumusețe indescriptibilă. Numai că transformarea codrului în cetate (codrul este un spațiu paradisiac, dimensionat ca un adevărat Rai în *Miradoniz* sau *Memento mori* – împărăția Dochiei: „Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă"; în *Mușatin și codrul*: „Tu să știi, iubite frate,/ Că nu-s codru, ci cetate"...) nu reprezintă un detaliu de basm, cu toate elementele care par să concure la această decizie, ci metamorfozarea poetică a unei alte aserțiuni care formează un scurt prolog alegoric din același excurs vasilian hexaemeronic, la care ne-am referit și mai înainte: „Haide, dar, așa precum ghizii conduc prin cetăți pe cei care nu cunosc cetățile, haide, ca tot așa și eu să vă conduc, pentru a vă arăta minunile ascunse ale acestei mari cetăți [creația]! Cetatea aceasta era vechea noastră patrie [Edenul și lumea necoruptă]"[343].

Această apoftegmă se repetă foarte des în literatura noastră veche: „cu adevărat această lume iaste streină. Nu iaste a noastră, ce simtem [suntem] némernici [străini] printr-însa. Că n-avem aicea cetate stătătoare, ce céia ce vine [va veni] să o cercăm să o aflăm. Că acéia iaste moșiia noastră cea stătătoare [...], moșiia veacului ce va să hie"[344].

Aproape identic este și un fragment din *Dioptra* lui Vitalie de Dubna, tradusă la noi de Staicu grămăticul, care ne confirmă sta-

---

[341] Miron Costin, *Viiața lumii*, în *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ESPLA, București, 1958, p. 320.

[342] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373 și 480-481.

[343] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron*..., op. cit., p. 131-132.

[344] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 231.

bilitatea tradiției și mulțimea textelor de acest fel: „Pentru că nu avea aicea cetate petrecătoare [în care să trăim veșnic], ce cu lacrăme și cu suspinuri necurmat să căutăm întru [venitoare] moșia noastră cea ceriurească. [...] Ah, câtu e de bună și câtu e de dorită moșiia noastră cea ceriurească, de ară avea toț[i] creștinii parte, de unde toț[i] început am luat și *toț[i] den dumnezeiasca sământă ne-am născut* (s. n.), toț[i] den ceriu am pogorât. Pământul nu iaste moșiia [patria] noastră [oare de aceea Eminescu își caută patria în altă parte a universului? De aceea consideră că s-a născut altundeva și își imaginează o stea natală ca patrie originară?], streini suntem pre acest pământ, [suntem] cetățeni ai ceriului, [...] mintea iaste ceriurească și dumnezeiască, rod [neam] a lui Dumnezeu suntem”[345].

„Ceriul moșie [patrie] ne iaste”[346], afirma și Cantemir, iar Antim predica faptul că aceia ce au trăit drept, „au pohtit viețuirea și petrecaniia cetății ceii de sus”[347].

În peisajul eminescian din grădinile Dochiei (*Memento mori*), în afară de hiperbolizarea paradisiacă a dimensiunilor, se remarcă faptul că cetatea este naturală („Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/ A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin-o pădure,/ A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți”) și că există o legătură neîntreruptă între pământ și cer: „Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate, /.../ Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin-arboroasă/ Și printr-însa-n cer vezi luna trecând albă și frumoasă /.../ Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,/ Alt rai s-adâncește mândru în al fluviului fund. /.../ În a oamenilor lume scările

---

[345] *Cf. Crestomație de literatură română veche*, vol. II, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 67-68.

[346] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 41.

[347] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 118.

de stânci coboară"...[348]. Inspirându-se din același *Hexaemeron* vasilian, Cantemir compune un pasaj destul de incitant pentru noi, în care pomenește despre...*melanholie*[349] (cu un termen atestat însă,

[348] După unele opinii însă, codrul ar fi un topos folcloric: „«L-am cătat și l-am aflat / În mijlocul codrului, / La curțile dorului» [metaforă care dă și titlul unui volum de versuri al lui Blaga] [...]. Iubitul dispărut și-a găsit prin urmare adăpost în spațiul magic al codrului, topos folcloric românesc", *cf.* Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 21.

Cât de folcloric este acest topos, este însă un fapt discutabil. Dacă ne uităm în *Cântarea Cântărilor*, descoperim o situație identică: „Pe patul meu în nopți [la rând], căutat-am pe cel [pe care] l-a iubit sufletu meu. Căutatu-l-am pe el și nu l-am găsit. Chematu-l-am pe el și nu m-a ascultat Așadar, mă voi ridica și voi voi înconjura în cetate, în piețe și în străzi și voi căuta pe cel [pe care] l-a iubit sufletul meu. [Dar] căutatu-l-am pe el și nu l-am găsit. [...] Iubitul meu coborâtu-s-a întru grădina lui, întru cupele aromatelor, [pentru] a paște în grădini [turma lui]și [pentru] a aduna crini", Cânt. Cânt. 3, 1-2; 6, 2, *cf.* Sfântul Profet Salomon, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 9, 18, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

Între grădină (eden) și codrul paradisiac există o consonanță semantică pe filonul hermeneutic tradițional-patristic menționat.

Elena Tacciu susține și faptul că balada *Sora și hoțul* a lui Vasile Alecsandri „își oferă structura poemului eminescian *Făt-Frumos din tei* [...]. E adevărat, eroul baladei eminesciene, mai sublimat, are alura cavalerului medieval cu corn de-argint, dar și aceea a unui Făt-Frumos romantic cu flori de tei în plete" (Elena Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1987, p. 259-260). Între *cavaler medieval* și *Făt-Frumos romantic* (între medieval și romantic, adică): remarcăm că Eminescu este mereu de găsit pe acest traseu.

[349] „În loc de biochimie, Evul Mediu scruta secretele umorilor și aștrilor. Oamenii erau influențați de excesul ori deficitul de sânge, de bilă, de limfă și de *melancolie* sau bila neagră (*mélaina cholé*), o substanță care nu există ca atare, dar care ajută să se echilibreze sistemul celor patru umori cu sistemul celor patru elemente (focul, aerul, apa și pământul)", *cf.* Ioan Pânzaru, *Iubire, arme și panaș*, prefață la: Jean Verdon, *Dragostea în Evul Mediu.*

mai înainte, în pagini scrise de Nicolae Milescu). Sfântul Vasile cel Mare detalia modul în care soarele, luna și stelele, ca și întreg peisajul cosmic, sunt *semne* (*cf*. Fac. 1, 14) create spre a fi utile oamenilor: „Cine nu știe cât folos nu aduc aceste semne vieții omenești? Dau putință corăbierului să stea cu corabia în port, pentru că vede mai dinainte primejdia vânturilor; dau putință călătorului să îndepărteze de la el cu multe zile înainte necazurile unei călătorii, pentru că posomorârea văzduhului îl face să se aștepte la o schimbare a vremii”[350] etc.

Cantemir inserează o prelucrare a acestui comentariu patristic[351] în raționamentul polemic și distorsionat al *Lumii*, care se prevalează de statutul său de creație a lui Dumnezeu, pentru a-și susține estetica autonomă, pe care n-o acceptă *Înțeleptul*: „Și au nu vedzi, aceste doaă lumini mari, carile Dumnedzău puternicul, una spre luminarea dzilii și alta spre luminarea nopții [parafrază Fac. 1, 14], mi li-au dat? [...] Când lumina soarelui cu nuori sau cu neguri să acopere, dzici că *vremea iaste melanholică sau tristă și cu vremea și a ta voie să strică* [s. n. – oare nu are nicio legătură cu melancolia apusurilor de soare din poezia pașoptistă, de la Cârlova la Alexandrescu?]; și încă, lipsind luna noaptea, călătoriu [fiind], câtă a primejdii frică porți și câtă veselie și bucurie ai avea măcar cevași de s-ari lumina, ca calea ta a cunoaște să poți?”[352].

Trup, sexualitate și sentiment, traducere din franceză de Dana-Ligia Ilin, Ed. Humanitas, 2009, p. 9.

[350] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron...*, op. cit., p. 136.

[351] În *Divan*, Cantemir arată, între altele, și „tot ceea ce, ca ritmică [și nu numai] deprinsese din elocvența sacră a lui Vasile cel Mare, [Ioan] Hrisostom, Varlaam, din modulațiile biblice și liturgice. [...] Cantemir ni se arată creator, ca și Antim, în aceeași vreme, al perioadei ritmate, inițiator al stilului savant-muzical”, *cf*. Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 177-179.

[352] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 23.

Replica *Înțeleptului* a fost că semiotica stelară și estetica fotoforă a lumii nu fundamentează independența estetică și morală, ci reprezintă un indicator, pe măsura minții/ rațiunii umane, spre Creatorul ei: „Dumnădzău atotputernicul nu numai aceste lumini au făcut, ce și alta. Ce aceste doaă [soarele și luna] li-au făcut ca deasupra capului omului să luminedze, iară cea a treia, înlontrul capului. [...] Iară cea dinlontrul capului lumină iaste socotiala [judecata, rațiunea] minții mele, cu carea de lumini dătătoriul Dumnădzău m-au luminat ca a socoti [a gândi, a raționa/ cugeta] să poci. De vreme ce faptele [făpturile] Cuvântului Său sunt așé de frumoase, așé de ghizdave [minunate], așé de luminoase, cu cât Cel [Acela, Cel ce le-a creat] mai frumos, mai ghizdav, mai luminos va fi?!”[353].

Dosoftei reproducea aceleași semnificații vechi, psalmodiind în versuri: „Limba îm voi face condei de scrisoare/ A scriitori grabnic ce nu-i pre sub soare,/ Cu cât ești de ghizdav [frumos, minunat] să-Ț[i] scriu în frâmsețe” (Ps. 44, 3-5). Dar și Varlaam făcea să rezoneze un ecou omiletico-patristic: „de sămt [sunt] faptele lui Dumnedzău atâta [de] luminate și frumoase, cumu-i soarele și stélele, dară cu cât mai vârtos va hi Acela carele au dzis și s-au făcut acéstea! Că de strălucește soarele atâta, ce [care] iaste zidirea Lui, dară cu cât mai vârtos va străluci Acela, Zâditoriul!”[354].

Frumusețea solară a lui Dumnezeu magnetizează conștiințele prin intermediul catapetesmei siderale: lumina (rațiunii umane) este atrasă prin lumină (stelară) către Sursa ei primordială (Creatorul Însuși)[355].

---

[353] Idem, p. 24.

[354] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 335.

[355] Poeții romantici nu erau ignoranți în această privință și Lamartine ne stă din nou mărturie:

Cependant ils sont beaux à l’œil de l’espérance,

Este o precizare tradițională esențială, care subliniază posibilitatea de comuniune și comunicare dintre Dumnezeu-Creatorul/ Lumina lumii și logosul uman sau rațiunea umană, capabilă de dialog (*dia-logos*) cu rațiunile (*logoi*) cosmice ale universului fotofor, revelator de adevăr. Secondând-o, în versurile eminesciene, Dumnezeu „în câmpii de caos semeni stele” și, în același timp, „a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze/ Într-a caosului câmpuri, printre veacuri numeroase,/ Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om” (*Memento mori*).

Similar stelelor răsădite de Cel „sfânt și mare” în câmpiile celeste, mințile umane sunt pomi cu „ramure de raze”, însămânțate în câmpiile timpului, ale veacurilor răsărite din „caos”, aduse în ființă ex nihilo. Și poetul continuă, explicând sau subliniind: „A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,/ O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,/ Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom” (*Memento mori*).

Ces champs du firmament ombragés par la nuit;
Mon Dieu! dans ces déserts mon œil retrouve et suit
Les miracles de ta présence!
Ces chœurs étincelants que ton doigt seul conduit,
Ces océans d’azur où leur foule s’élance,
Ces fanaux allumés de distance en distance,
Cet astre qui paraît, cet astre qui s’enfuit,
Je les comprends, Seigneur! tout chante, ***tout m’instruit***
Que l’abîme est comblé par ta magnificence,
Que les cieux sont vivants, et que ta providence
Remplit de sa vertu tout ce qu’elle a produit!
Ces flots d’or, d’azur, de lumière,
Ces mondes nébuleux que l’œil ne compte pas,
Ô mon Dieu, c’est la poussière
Qui s’élève sous tes pas!

(*L’Hymne de la Nuit*)

Izvorârea stelelor, reflectată în oglinzile acvatice (în mod corespondent, foarte adesea stelele izvorăsc și izvoarele răsar[356]), desfășoară astfel secvențele cosmogenetice ale unui film hermeneutic mai amplu: „răsare lumea, lună soare și stihii /.../ colonii de lumi /.../ în roiuri luminoase **izvorând** din infinit" (*Scrisoarea I*); „ies stelele din strungă" (*Egipetul*); „Pân' ce **izvorăsc** din veacuri stele una câte una/ Și din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna" (*Scrisoarea III*); „stele **izvorăsc** pe ceriu" (*Memento mori*); „stelele prin ceață/ Cu tainică dulceață/ Pe ceruri **izvorea**" (*Lectură*); „răsărirea stelei în tăcere" (*Sunt ani la mijloc…*); „Deodată luna-ncepe din ape să răsaie" (*Sarmis*), „Apele plâng, clar izvorând din fântâne, /.../ Stelele nasc umezi pe bolta senină" (*Sara pe deal*); „izvorul, prins de vrajă,/ **Răsărea**, sunând din valuri" (*Povestea teiului*); „Se nasc izvoare" (*Coborârea apelor*) etc. A răsări, a ieși, a izvorî și a se naște[357] devin sinonime, verbe care desemnează cosmogeneza, aducerea în ființă a universului.

Dar nu numai pe cer – mnemotehnic/ anamnetic și tipologic –, ci și în minte această lumină a cosmogenezei răsare, pentru a-L revela pe Creator: „Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ruinele gândirii-mi, o, răsai, clar ca un soare" (*Memento mori*). Pentru Eminescu, mintea este cerul din om (de unde se naște o metaforă precum: „cerimea înstelată de cugetări înalte" *(O arfă pe-un mormânt)*), iar în veacul din urmă, al scepticismului și apostaziei, „Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării" (*Memento mori*). Corespondența între lumina cosmică și cer, pe de o parte, și, pe de altă parte, spiritul uman adăpostind credința și nădejdea o făcuse,

---

[356] Am remarcat acest lucru prima dată în teza noastră doctorală: *Antim Ivireanul*..., op. cit., p. 386.

[357] Lat. *nascor, nasci, natus sum* = a se produce spontan, a veni întru ființă, a izvorî, a crește, a trăi, a se naște, a răsări (stelele), a apune, a începe, a apărea.

anterior, în literatura română, Dimitrie Cantemir: „Și pre tine lume mare [macrocosmos] te chiamă, pildă și tipos a lumii mici [microcosmos], adecă a omului [...]. Dzic dară: întâi în tine iaste lumină [cosmică, stelară], carea la om iaste credința; la tine întăritură [tăria sau firmamentul, *cf.* Fac. 1, 8: «Tăria a numit-o Dumnezeu cer»], adecă ceriul, carea la om iaste nădejdea”[358].

Reflectarea în ape este un gest rațional, o reflexie care implică reflecția. Într-o omilie către tineri, a Sfântului Vasile cel Mare, intitulată „Cum pot întrebuința cu folos literatura scriitorilor elini”, acesta argumentează necesitatea educației filosofice și literare a tinerilor creștini prin exemplele numeroase de interpenetrare cultural-religioasă, prin care fie personalități ebraice ale Vechiului Testament au acumulat erudiția altor culturi (mai frecvent cea egipteană și asiro-babiloniană, având contacte solide cu Egiptul și cu Babilonul cucerit apoi de perși și ulterior de Alexandru cel Mare), fie personalitățile antichității, cu precădere grecești, au făcut cunoștință cu religia și morala cărților sfinte ebraice, fapt care a determinat o filosofie idealistă și o etică superioare mult celor care puteau descinde din religia sau miturile politeiste.

Și conchide metaforic: „să ascultăm învățăturile sfinte și de taină după ce am fost inițiați mai întâi în literatura profană. *După ce ne-am obișnuit să privim soarele în apă, putem să ne îndreptăm privirile și spre lumina lui* (s. n.)”[359]. Aproximativ aceeași comparație o făcea Teodor al Ierusalimului – doar că elementul reflector comparat nu mai era literatura, ci creația universală –, reprodusă de Nicodim Aghioritul în manualul deținut de (și din care versifică) Eminescu: omul vede „în zidiri pe Ziditorul, ca în ape soarele”[360]. Faptul că, la Eminescu, apele sunt prin excelență un mediu reflector, în comparație cu pământul opacizat („Lumini pe

---

[358] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 50.

[359] Sfântul Vasile cel Mare, op. cit., p. 568.

[360] *Cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 42.

ape, neguri pe pământ" *(O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!)*), poate deriva din aceste afirmații prezervate cu fidelitate în cultura bizantină. Căci, în toată opera eminesciană, „ape sclipesc ca și oglinzi" (*Sub cerul plin de nuori*).

Simbolul Dumnezeirii este soarele și, pentru că „vecinica înțelepciune soarelui să asamănă"[361], în vreme ce luna „vremelnicilor lipsă sau deșertare arată"[362], ea reprezintă numai reflectarea seculară (am putea zice: prin „norii de secoli" – *Memento mori*) a acestei înțelepciuni eterne. Dar „fi-va lumina lunii ca a soarelui [Is. 30, 26], adecă tot deșertul cap de înțelepciune și de cunoștință să va împlea"[363].

În consecință, luna este, în lirica eminesciană, „un palid dulce soare" (*Memento mori*)[364], „blândul soare" al nopții (*În vremi de mult trecute...*), „al nopții dulce soare" (*Călin Nebunul*), „al nopții alb soare de argint" (*Povestea*), „Argintiul soare-al nopții, vergin, blând ca o nălucă" (*Decebal*)[365]; iar în alt poem spune: „Nu credeți cum că luna-i lună. Este/ Fereastra cărei ziua-i zicem soare" (*Demonism*) etc[366].

---

361 Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 105.

362 Ibidem.

363 Idem, p. 106.

364 Din nou menționăm că acest aspect l-am sesizat și în teza noastră doctorală, *Antim Ivireanul...*, op. cit., p. 384.

365 M. Eminescu, *Opere*, IV, Ed. Minerva, 1978, op. cit., p. 513.

366 Metafora îi aparține lui Novalis (*Imnul 1 către noapte*): „liebliche Sonne der Nacht"/ „dulce soare al nopții", *cf. Geistliche Lieder...*, op. cit., p. 72-73. Reproducem fragmentul: „Doar pentru că noaptea Ți-i înstrăinează pe cei ce Te slujesc, semeni în depărtările spațiului strălucitoarele sfere, *pentru a da de știre atotputernicia Ta – reîntoarcerea Ta – în vremurile absenței Tale* (s. n.). Mai dumnezeiești decât lucitoarele stele ne apar ochii nemărginiți pe care noaptea i-a deschis în noi. Ei văd mai departe decât cele mai îndepărtate dintre nenumăratele mulțimi (de astre) – fără-a avea nevoie de lumină, ei pătrund adâncimile unui suflet iubitor care umple cu nespusă

Ca fereastră sau oglindă a Soarelui divin, care încă mai transmite lumină atunci când Dumnezeu apune „de pe cerul cugetării" omenești, când „e apus de Zeitate ș-asfințire de idei" (*Memento mori*), luna stăpânește, în consecință, în opera eminesciană, peste un peisaj feeric, transparent ochilor poetici, în care domnește seninătatea viziunilor, care altfel nu se mai regăsesc în lumea cuprinsă de o noapte adâncă, neirizată de vreo rază („Nimeni /.../ n-oprește /.../ noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormânt" – *Memento mori*).

Lumina lunii (Eminescu intenționa să-și publice poeziile în volum sub titlul *Lumină de lună*) deține, prin aliniere cu simbolistica soarelui ca efigie a luminii dumnezeiești (undeva, în *Ștefan cel Tânăr*, soarele e numit „sigiliul de aur și lumină"[367] al zilei), virtuți creatoare și proprietatea de a inspira și a veghea intelectul uman, evidente adesea în versurile sale, ca spre exemplu în *Scrisoarea I*:

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci;

Mii pustiuri scânteiază sub *lumina ta fecioară*,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!

---

plăcere un loc mai înalt. Laudă Ție Regină a lumii, Înaltă Vestitoare a lumilor sfinte, Protectoare a iubirii ferice – Ea mi te-a trimis – fragedă iubită – dulce soare al nopții...", *cf*. Idem, p. 73. Editorii menționează într-o notă de subsol aferentă: „*Dulce soare al nopții* trimite la Apocalipsa Sfântului Ioan, 22, 5", *cf*. Idem, p. 237, n. 9. Textul scriptural indicat este acesta: „Și noapte nu va mai fi; și nu au trebuință de lumina lămpii sau de lumina soarelui, pentru că Domnul Dumnezeu le va fi lor lumină și vor împărăți în vecii vecilor".

[367] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 166.

Câte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în câte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!

Sub lumina ei virginală („fecioară" este un epitet adjectival), sfântă, dumnezeiască, născătoare de lumi[368], „pustiuri scânteiază", care ar putea fi – alegoric vorbind – ale neființei ori, mai degrabă, ale apelor primordiale (în corespondență cu a „mărilor singurătate"), din care se arată lumea, lumea primară, pură, paradisiacă, configurată sub pecetea acelor codri care „ascund în umbră strălucire de izvoară".

Unde nu e codrul, adică spațiul paradisiac, e marea (numită și *amară*, tot în *Memento mori*) cu „mii de valuri" zbuciumate sau pământul cu „țărmuri înflorite", cu „palate și cetăți", fie că sunt reale, fie că sunt plăsmuirea unor „frunți pline de gânduri" în care luna pătrunde prin ferești ale gândului/ geniului minții. Transcendența lunii[369] este subliniată prin proprietatea singurătății/ singu-

---

[368] O situație similară cu cea indicată de noi este relevată de Gh. Ceaușescu în poemul *Sarmis*, în care „Dacia este o creație a lunii și viața începe pe acest pământ doar la răsăritul astrului selenar", *cf.* Gh. Ceaușescu, *Dacia în poezia lui Eminescu*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 36.

[369] O semnificație alegorică identică a fost acordată lunii de către poetul Zilot Românul (Ștefan Fănuță), înaintea lui Eminescu. În poemul *Cântec românesc jalnic*, el precizează într-o notă că „Pronia [divină] să înțălege aici prin lună". Contextul poetic este cel al unei plângeri funebre: „Romane, romane/ Dulce frățior,/ Nu cânta-n organe,/ Ci-ntr-al tău glăscior./ Și cântă mai jalnic,/ Că te știe toți/ Cum erai de falnic,/ Ș-acum între morți./ **S-auză și luna**,/ **Că ea te-au dorit**,/ Cum să-ți ții cununa/ Te-au povățuit./ Numai, dragă frate,/ Sfatul ei cel sfânt,/ Fiind pacinic foarte,/ Nu-ți iasă din gând./ Așa, o, romane,/ Dulce frățior,/ Ascultă, sârmane,/ Sfat mântuitor"..., *cf.* Zilot Românul (Ștefan Fănuță), *Opere complete*, ediție

larității: ea luminează peste „mii pustiuri” și peste a „mărilor singurătate” și își arată „singură” sieși palatele și cetățile pământului, într-o atitudine de contemplare a creației, ca o transpunere poetică a constatării divine din Geneză: „Și a văzut Dumnezeu că este bine” – palatul sau cetatea fiind simboluri alegorice ale creației.

Primele versuri ale poemului, „Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare”, sunt autobiografice – formulate prozaic în manuscrise din perioada studiilor, atunci când poetul concepea acel *Fragmentarium* –, segment memorialistic reprodus și de Călinescu. Iar versurile imediat următoare, pe care le-am comentat puțin mai devreme, reprezintă – așa cum am afirmat și cu altă ocazie – o altă cosmogeneză decât cea a dascălului, pe care o cugetă în taină Eminescu, ascunsă în pădurea de simboluri, pe care nu o desfășoară dialectic, ci o sigilează metaforic și alegoric.

Există mai multe cosmogonii în versurile eminesciene, în afară de cea recunoscută de obicei în *Scrisoarea I*. Dar chiar și în aceasta, considerată mai adesea a reprezenta o viziune științifică asupra apariției cosmosului (o previziune poetică a ipotezei nebuloaselor cunoscută ca teoria cosmogonică Kant-Laplace), atragem atenția că îndrăzneala vizionară a dascălului e circumscrisă vizionarismului de tip arhaic, pentru că „punctul de mișcare” ce se naș-

---

îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indici de Marcel-Dumitru Ciucă, Ed. Minerva, București, 1996, p. 210-211.

Mă întreb dacă versurile „Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa”, din *Miorița*, nu au sensul indicat de Zilot Românul și dacă nu cumva identificarea (în anumite situații) soarelui și a lunii cu lumina/ puterea dumnezeiască creatoare și proniatoare era frecventă și purtătoare a unei semnificații vechi și încă binecunoscute în a doua parte a secolului al XVIII-lea și poate și mai târziu, în perioada pașoptistă (când Alecsandri prelucrează *Miorița*). Eminescu putea neîndoielnic descoperi sau deduce această simbolistică.

te primul în univers, „mult mai slab ca boaba spumii”, nu este altceva decât pământul observat de la distanță demiurgică (utilizez un termen iubit de critică), dacă ne gândim că: „Pământul departe-ntr-un punct s-a contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb” (*În vremi de mult trecute*).

Centralitatea (și prioritatea) terestră în univers reprezintă o concepție biblic-ancestrală – primul capitol al Genezei se concentrează asupra lui și inclusiv crearea luminătorilor/ aștrilor cerești (concepuți în ziua a patra, spre deosebire de pământ care este creat în ziua întâi) se face pentru a-l lumina pe el. Acest „punct /.../ mult mai slab ca boaba spumii” este „stăpânul fără margini peste marginile lumii”, pentru că Eminescu îl proiectează ca pe un germene al universului, din care va încolți viața.

Versul „Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl”, interpretat mereu din prisma unei analize moderniste a poeziei, reprezintă, credem, o ipostaziere alegorică a genezei omului. El, omul, are *mumă* haosul, fiind creat din nimic (ex nihilo), precum întreg universul (II Mac. 7, 28: „la cer și la pământ căutând și văzând toate cele ce sunt într-însele, să cunoști că *din ce n-au fost* le-a făcut pe ele Dumnezeu și pe neamul omenesc așijderea l-a făcut”[370]) și are drept *Tată* pământul, pentru că este zidit din pământ sau țărână (Fac. 2, 7: „luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om”; 3, 19: „pământ ești și în pământ te vei întoarce”[371]) – faptul că e scris cu majusculă reprezintă o rever-

---

[370] Și în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, manuscris cumpărat de Eminescu, citim că Dumnezeu este „Cela ce au lucrat lucrarea aceasta *den ce n-au fost* (s. n.)”, *cf.* ms. rom B. A. R. 2769, f. 137[v].

[371] Eminescu le reproduce, spre exemplu, în poemul *Despărțire*: „Și când se va întoarce pământul în pământ /.../ Cântări tânguitoare prin zidurile reci/ Cerși-vor pentru mine repaosul de veci; /.../ Răsar-o vijelie din margini de pământ,/ Dând pulberea-mi țărânii”...

berare hiperbolic-retorică a lui omnia vanitas, în care consistă tema *Scrisorii I*: omul este din țărână și în țărână se va întoarce.

Sunt aserțiuni scripturale binecunoscute, pe care Eminescu le-a citit sub zeci și sute de forme în cărțile și manuscrisele vechi românești (și, poate, nu numai acolo, dar în primul rând acolo). Ar fi o aventură costisitoare (în termeni de economie a spațiului) să încercăm să mai probăm cu exemple această situație[372].

Compilând un imn vedic și preluând o expresivitate poetică specifică acestuia în reconstituirea momentului cosmogonic din viziunea dascălului, Eminescu nu preia în același timp și filosofia vedică și brahmană: „trăsătura fundamentală a tuturor cosmogoniilor vedice este aceea că nu concep o creație în care lumea să fie construită din nimic, ci doar ca o trecere de la o stare precosmogonică, în care totul se afla în stare de latență, la o stare de manifestare a formelor"[373].

---

[372] Un comentariu extins al *Scrisorii I* am făcut în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 368-555.

[373] Sergiu Al-George, *Arhaic și universal...*, op. cit., p. 34.

Într-un fragment scris de Mircea Eliade credem să fi aflat un denunț destul de clar (chiar dacă neintenționat, pentru că nu făcea obiectul discuției) al relației de fond între Eminescu și cugetarea indiană asupra creației/cosmosului: „Textele indiene repetă până la sațietate că pricina robiei sufletului și, deci, izvorul suferințelor fără sfârșit care fac din condiția umană o permanentă dramă – este solidarizarea omului cu Cosmosul, participarea lui, activă sau pasivă, voluntară sau involuntară, la Creație. [...] Prezența omului în cosmos este, pentru gândirea indiană, ori o întâmplare nefericită, ori o iluzie. Poziția aceasta negativă aproape polemică, față de Cosmos, a spiritualității indiene se verifică mai ales în acele sisteme de gândire care pun accentul pe ontologie. [...] Iar Natura, după cum am văzut, fiind o Devenire Universală, nu are o realitate ontologică", *cf.* Mircea Eliade, *Lucrurile de taină*, op. cit., p. 139.

Cu certitudine, aceasta este o perspectivă cu care Eminescu nu poate empatiza, iar precizările lui Eliade dezmint categoric afirmațiile/

Întrupările succesive ale Luceafărului se derulează după un scenariu genetic asemănător: „Iar cerul este tatăl meu/ Și mumă-mea e marea. /.../ Și soarele e tatăl meu,/ Iar noaptea-mi este muma”. Pentru că nu doar mitologia antică putea fi o sursă, ci și alegoria medievală, căci îl aflăm pe Antim Ivireanul afirmând – retoric – că „pământul acesta [...] este maica tuturor oamenilor”[374] și că: „pre moartea am chiemat-o să-mi fie tată, Iov, [cap.] 17, adecă, ca [și] cum s-ar zice: moartea-mi iaste tatăl, carele mă naște”[375].

E adevărat că rolurile sunt inversate la Eminescu – unde haosul/ moartea e mamă și tatăl este pământul –, dar totuși perspectiva comună nu poate să nu ne evoce o legătură semnificativă. Putem să luăm în considerație și ceea ce ne semnalează Cantemir: la început a fost „un abis de apă elementară, care nu se putea sonda”[376] și aceasta, „în limba noastră, din cauza lipsei de termeni proprii, e numită *chaos*”[377].

Fără a fi preocupat de inventarea sau ilustrarea unor mitologii, Eminescu creează în schimb alegorii după o cutumă literară medievală –, indicând natura sa duală, hibridă, pentru că firea sa celestă și solară, revendicată de Hyperion, este în transparentă consonanță cu atributele Părintelui căruia el I se adresează (și cu simbolurile lui Dumnezeu din poezia eminesciană), în timp ce marea și noaptea, desemnate ca *muma* lui, reprezintă latura sa umană, telurică sau demonică (în sensul de umanitate decăzută/ căzută în ispită). În toată literatura română veche, lumea este asociată alegoric cu noaptea întunecată și cu marea tulburată, din

---

minciunile Amitei Bhose, care susține că legătura om-cosmos de la Eminescu ar fi identică – chiar inspirată – din concepția/ cugetarea indiană.

[374] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 176.

[375] Idem, p. 221.

[376] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, op. cit., p. 59.

[377] Idem, p. 60.

care, scăpând, omul trebuie să ajungă la limanul cel liniștit și la lumina vieții. Dar și la Eminescu „mândre stele într-**a lumei noapte** ard" (*Memento mori*), iar luna e „stăpân-a mării" străbătând bolta „lumii" (*Scrisoarea I*), sugerând sinonimia alegorică între mare și lume.

Precizarea nașterii omului și a universului ex nihilo reprezintă reproducerea unei concepții arhaice induse de Eminescu, tot atât de hieroglific, și în alte imagini și metafore poetice (care, nesesizate astfel, par a desemna o filosofie contrară), și anume: „Căci e vis al neființei universul cel himeric" (*Scrisoarea I*), „gândirile-s fantome, când viața este vis" (*Memento mori*) etc. Urmărind gândirea poetului pe traiectorie alegorică și poetic-imagologică, nu e nimic nefiresc în aceea că un univers scos de Dumnezeu din muma-chaos este „vis al neființei"[378] și că este „hi-

---

[378] Caracterul fulgurant al existenței umane este în mod repetat subliniat în mai multe cărți ale canonului vetero-testamentar prin comparațiile cu visul, umbra, floarea/ iarba, roua, suflarea de vânt și pulberea/praful:

„Zboară ca un vis și nu mai dai de el, e măturat ca o vedenie de noapte" (Iov, 20, 8).

„Ca visul celui ce se deșteaptă, Doamne, în cetatea Ta chipul lor de nimic l-ai făcut" (Ps. 32, 7).

„Deșarte nădejdi și mincinoase își face omul cel neînțelegător și visurile fac pe cei neînțelepți să-și iasă din fire. Ca și cel care se prinde de umbră și aleargă după vânt, așa este și cel care crede visurilor" (Iis. Sir. 34, 1-2).

„Căci cine știe ce este de folos pentru om în viață, în vremea zilelor sale de nimicnicie, pe care le trece asemenea unei umbre" (Eccl. 6, 12).

Omul pe pământ „este asemenea robului care suspină după umbră" (Iov, 7, 2)

„Căci noi suntem de ieri [durata vieții umane ca o singură zi] și nu știm nimic, căci zilele noastre pe pământ nu sunt decât o umbră" (Iov, 8, 9).

„Ca și floarea, el crește și se veștejește, și ca umbra el fuge și e fără durată" (Iov, 14, 2).

meric" – și ochii Luceafărului, ai dorinței/ luxuriei vane, „Lucesc adânc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric", pentru că chaosul este și muma dorinței deșarte.

Oamenii sunt, în consecință, „vise-ntrupate gonind după vise/ Pân' dau în morminte ce-așteaptă deschise" (*Mortua est!*). „O umbră îmi par însumi și lumea umbră-mi pare/ Și sunt străin într-însa ca visul ce năzare" (*Bogdan Dragoș*[379]). Căci „despre om s-a zis [în Scriptură]:/ Că-i visul unei umbre și umbra unui vis!" (*Mureșanu*) și „prin această lume să trecem ne e scris/ Ca visul unei umbre și umbra unui vis" (*Despărțire*). Cantemir numea lumea „părere deșartă și vis de nălucire"[380], în aceeași tradiție evocată.

„Deși ca o umbră trece omul, dar în zadar se tulbură" (Ps. 38, 9).

„Zilele mele ca umbra s-au plecat și eu ca iarba m-am uscat" (Ps. 101, 12).

„Ca umbra ce se înclină m-am trecut; ca bătaia de aripi a lăcustelor tremur" (Ps. 108, 22).

„Omul cu deșertăciunea se aseamănă, zilele lui ca umbra trec" (Ps. 143, 4).

„Ca umbra trecătoare este viața noastră și sfârșitul ei este fără înapoiere" (Înțel. lui Sol. 2, 5).

„Toate acestea au trecut ca umbra și ca o veste care se duce pe aci încolo" (Înțel. lui Sol. 5, 9).

Oamenii sunt vinovați înaintea lui Dumnezeu, „care locuiesc în locuințe de lut [ale trupurilor], a căror obârșie este în țărână" (Iov, 4, 19).

„Adu-ți aminte, Doamne, că viața mea e o suflare" (Iov, 7, 7).

„Lumea toată, înaintea Ta, este ca acel pic de praf, care face cumpăna să se plece și ca picătura de rouă cea de dimineață, ce se coboară pe pământ" (Înțel. lui Sol. 11, 22).

„El privește puterea înălțimii cerului și toți oamenii sunt pământ și cenușă. [...] Când va sfârși omul, atunci va începe, și când va înceta, atunci nu va fi. [...] Ca o picătură de apă din mare și ca un grăunte de nisip, așa sunt de puțini anii în ziua veacului" (Iis. Sir. 17, 27; 18, 6, 9). Etc., etc.

[379] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 83.

[380] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 44.

„*La vida es sueño* – spunea Calderon [și] au repetat-o toți romanticii, și Goethe în *Werther*, și Foscolo în *Iacopo Ortis*, și Heliade într-o lungă poemă”[381] – și prepașoptiștii și pașoptiștii.

Într-un manuscris conținând *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri*, a lui Nicodim Aghioritul, Eminescu a citit despre viața și dorințele umane ca „*o nălucire neînființată a gândurilor. Di la o poftire amăţitoare a inimii* și carea iarăși ajunge la un sfârșit *neînfiinţat*. Aceeași a zice iaste o *umbră, un fum, un praf în văzduh spulberat*, și atâtea beșici de apă umflate și sparte. [...] [Dorințele echivalează cu] *a alerga dinapoia umbrelor și a visurilor* [...] *Treace chipul lumii aceștiia, și cei ce să folosesc cu lumea aceasta, ca cum nu s-ar folosi să cuvine a fi*. [...] *Au nu tot acesteaș năluciri și aceia avându-le, apoi puţân în cortul vieții și cu slăvășoara această deșartă jucându-să, acum și ei batjocoriți fiind de dânsa, iată că sânt ţărână, și praf nesimțitoriu și pământ uitat, dupre* David. [...] [Orice ai face] *la aceeiași gazdă a mormântului vei ajunge*”[382]. Am specificat, prin italice, ceea ce reprezintă sublinierile poetului cu creion roșu pe manuscris.

Semnalăm, în relație cu „gazda mormântului”, versurile: „Chiar trupul propriu străin îmi pare mie/ Se pare că-n ţărâna-i șed numai cu chirie” (*Bogdan Dragoș*)[383]– trupul și mormântul având, desigur, un numitor comun.

---

[381] Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, EPL, București, 1966, p. 304. Autorul reafirmă „competența sa [a lui Eminescu] excepțională în domeniul literaturii vechi. [...]«*Noi cunoaștem aproape tot ce s-a scris în românește*», spunea el, la 1877, fără falsă modestie”. Și adaugă: „este neîndoielnic că la originea unei influențe ce depășește stadiul împrumuturilor accidentale subsistă totdeauna o afinitate” (p. 269). Eminescu era capabil „ca nimeni altul, să intuiască valori de conținut și expresie dincolo de niște criterii tranzitorii de gust și peste zgura unor forme dibuitoare” (p. 271).

[382] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 80^r-82^r.

[383] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. Perpessicius, op. cit., p. 83.

Deși expresia „beșici de apă umflate și sparte" nu apare subliniată, nu înseamnă că nu i-a atras atenția, pentru că în *Scrisoarea II* citim: „Azi, când patimilor proprii muritorii toți sunt robi,/ Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi/ Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic/ Ce-o **beșică e de spumă** într-un secol de nimic".

Dar întreg fragmentul aghioritic de mai sus pare a se rezuma în următoarele versuri: „Astfel sunt toate pe pământ,/ Iubire și dorință/ Când le avem parcă nu sunt/ Ființă fără de ființă" (*La steaua*, variantă)[384]. Aceasta, *ființa celor fără de ființă*, este nimicul celor vane, deșarte. Cred că putem considera fără eroare că „vis al neființei" este „universul cel himeric", „viața este vis" și „umbra unui vis" fac parte din recuzita metaforică a vanității (*vanitas vanitatum omnia vanitas*), aparținând tradiției îndelungate creștin-ortodoxe. Neantul este materialul din care creează Dumnezeu, după cum zice Sfântul Sofronie Saharov. Într-o apoftegmă patristică, răul nu are ființă în sine, el este urma/ amprenta neființei în ontologia umană.

Revenind la tema anterioară, un alt vers cu semnificații cosmogonice, care i-a plăcut nespus lui Arghezi, este: „în cuibar rotind de ape, peste care luna zace" (*Călin (file din poveste)*) – în *Călin Nebunul* era „cuibar rotit" –, despre care Zoe Dumitrescu-Bușulenga susținea că se referă la crearea lumii. „Rotitorul talaz" apare și în *Scrisoarea IV* în preajma răsăritului de lună, rotirea fiind un simbol al genezei: când Luceafărul coboară, „ceru-ncepe a se roti", iar în *Scrisoarea V*, muzica de sfere „se naște din rotire și cădere".

Tabloul lunii zăcând pe „cuibar de ape", luminând deasupra lacului ca simbol al genunii sau al noianului de ape gestante, ni se

---

[384] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 934. Reamintim că *umbră fără ființă* apare într-o cântare din Slujba Înmormântării, într-o cântare a Sfântului Ioan Damaschin.

pare ilustrarea poetică a unui fapt principial și dintr-un alt motiv, anume pentru că, în *Hexaemeron*, același Vasile cel Mare vorbea despre prezența Sfântului Duh, Care Se purta pe deasupra apelor, de la Fac. 1, 2, asemănând-o cu o cloșcă deasupra unui cuib, pe care îl pregătește ca pe un incubator al vieții[385]. Pentru că din apele acestea și din pământul pe care ele îl acopereau, Dumnezeu va porunci să răsară viața (*cf*. Fac. 1. 11-13, 20-25) – după ce trage perdelele apelor: „dezbracă, ca să spun așa, pământul, care era nevăzut, netocmit și acoperit de ape, ca de niște perdele”[386].

Lumina lunii declanșează în noapte ceea ce Bușulenga numea *epifanie*, și pe care o sesizăm în *Scrisoarea III* („Iar pe ceruri se înalță curcubeele de noapte” – curcubeul e simbol mesianic în Biblie, iar imaginea este pe cât de misterioasă, pe atât de tulburătoare), în *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!* –

Lucește luna printre mii de stele,
Suspină vântu-n frunzele de fag,
Se clatin codri mângâiați de vânt –
Lumini pe ape, neguri pe pământ. –,

ori în *Fiind băiet păduri cutreieram*:

---

[385] Sfântul Vasile cel Mare, op. cit., p. 92: „Nu-ți voi spune cuvântul meu, ci al unui bărbat sirian [ar putea fi Sf. Efrem Sirul, pe care Sf. Vasile l-a hirotonit Diacon, dar nu știm cu certitudine] […] Acesta spunea că, în limba siriană, cuvântul *Se purta* arată mai mult decât cuvântul grec, pentru că limba siriană este înrudită cu limba ebraică și deci mai apropiată de ceea ce Scripturile au vrut să spună. Înțelesul acestui cuvânt ar fi următorul: cuvântul *Se purta*, spune el, se interpretează prin *încălzea și dădea viață apelor*, după chipul găinii, care clocește și dă putere de viață ouălor. Acesta este înțelesul, spune sirianul, pe care îl au cuvintele *Duhul Se purta*, adică pregătea apele pentru nașterea vieții”.

[386] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere I*, op. cit., p. 75.

Răsare luna,-mi bate drept în față:
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe câmpi un văl de argintie ceață,
***Sclipiri pe cer, văpaie preste ape**...*

Imaginea nopții inundate de văpaia lunii dezvăluie nu doar un peisaj fantastic, dar și culori cu totul neașteptate, în care predomină paradigmatic aurul și argintul (lumina soarelui de aur și a lunii de argint, doar că luna le asumă și le revarsă pe ambele): „argint e pe ape și aur în aer" (*Mortua est!*), „Pe câmpi un văl de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape" (*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Dar versurile lui Dosoftei,

Z[i]ua nu-ț[i] va fi de soare
Zăduv, ce-ț[i] va fi răcoare.
Nice luna te-a păli-te
Noaptea cu lucori herbinte.

(Ps. 120, 17-20),

nu sunt ele enigmatice, când ne descriu lumina fierbinte a lunii?

Similar, luna „varsă peste toate voluptoasa ei văpaie" (*Scrisoarea I*) sau „durează o cărare de văpaie" (*Scrisoarea IV*) ori „varsă apelor văpaie" (*Lasă-ți lumea ta uitată*). În alte versuri: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie" (*Scrisoarea IV*), „Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie/ Ajunse în fugă de-a lunei văpaie" (*Diamantul Nordului*) etc.

Și la Vasile Alecsandri întâlnim, în urma lui Eminescu, în ciclul de *Legende* și *Legende nouă*, compuse în ultima fază a creației și tipărite în 1881 (și în care Alecsandri ajunge câteodată să fie „un Eminescu fără metafizică"[387]), versuri ca acestea, despre „zânele născute în atmosfera caldă,/ Ce sub văpaia lunii în lacuri lin se scaldă" (*Legenda rândunicăi*), nu însă și simbolismul complex implicat în confuzia dintre lumina soarelui și lumina lunii. După cum există și versuri care atestă un interes cosmogonic și eshatologic pe care însă Alecsandri n-a îndrăznit să-l dezvolte: „De când nu era încă pământul care este,/ De când tot ce e-n lume era numai poveste/ Și raza de lumină și razele căldurei/ Erau comori ascunse în haosul naturei"... (*Legenda ciocârliei*); „Au nu gândește oare/.../ Că soarele s-ar perde pe căi necunoscute"... (*Zimbrul și vulpea*)[388].

Altfel, există foarte multe sintagme poetice pe care Eminescu le-a preluat ad litteram de la pașoptiști (în mod programatic), lărgindu-le sau adâncindu-le considerabil orizontul de semnificație. Iar abisul semnificantului poate fi iluminat adesea prin apelul nu la literatura pașoptistă, ci la paginile vechi-medievale, disprețuite adesea ca nesemnificative stilistic, dar care conțin fundamentele cognitive și tipologia metamorfozei poetic-alegorice, pe care o va instrumenta literatura nouă.

Eshatologia (la care ne-am referit tangențial și mai devreme) a suscitat interesul mult timp în poezia și literatura românească și are un parcurs destul de liniar. De la Miron Costin și Dosoftei până la Eminescu, s-ar părea că fascinația s-a menținut. După cum poetic scria Miron Costin, „Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putere mare,/ Minunată zidire, și el [s]fârșit are./ Și voi, lumini de aur,

---

[387] Eugen Simion, *Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române*, ediția a II-a, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 192.

[388] Am discutat subiectul în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, op. cit., p. 788-791. Sau în volumul al 5-lea al *Istoriei* noastre de față.

soarile și luna,/ Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa./ Voi stele iscusite[389], ceriului podoba,/ Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba./ În foc te vei schimosi, peminte cu apa"[390].

În *Paremiile preste an*, traducând din latină prorocia Sibilei Eritreea privind Judecata finală, după o versiune a lui Eusebiu de Cezareea, Dosoftei scria, de asemenea: „Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,/ A tot ceri lucă [lucire/ lumină stelară] s-a rumpe, și acea de aur lună"[391]. Imaginile sunt reproduse și dezvoltate în tablouri eshatologice la Eminescu (*Mortua est!*, *Scrisoarea I*, *Memento mori*, etc.), pe care le-am evocat deja în alt context, mai devreme.

În rândul poeților care l-au devansat pe Eminescu în ilustrarea acestei teme, însă, așa cum spuneam și altă dată, n-am face deloc o eroare dacă l-am enunța și pe Dimitrie Cantemir, cu pasajul binecunoscut (acea *eleghie trăghicească*) din *Istoria Ieroglifică*, pe care îl redăm, în consecință, poetic:

Munți, crăpați,
copaci, vă despicați,
pietri, vă fărâmați!

Asupra lucrului ce s-au făcut
plângă piatra cu izvoară,
munții puhoaie coboară,
lăcașele Inorogului, pășunele, grădinele,

---

[389] Sesizăm o tradiție în interiorul căreia, și la Antim Ivireanul, luna este „iscusită" (*Opere*, ed. cit., p. 19). Este un termen predilect al scriiturii vechi, și pe care Constantin Noica l-a remarcat: *Creație și frumos în rostirea românească*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 55-77. A se vedea și volumul al 2-lea al *Istoriei* de față.

[390] Miron Costin, *Viiața lumii*, în *Opere*, ed. cit., p. 320.

[391] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373 și 480-481.

cernească-să,
pălească-să,
veștedzască-să,
nu înflorească,
nu înverdzască,
nici să odrăslească
și pre domnul lor cu jele,
pre stăpânul lor negrele,
suspinând,
tânguind,
nencetat să pomenească.

Ochiuri de cucoară,
voi, limpezi izvoară,
a izvorî să părăsiți,
și-n amar vă primeniți. /.../

Clătească-se ceriul,
tremure pământul,
aerul trăsnet,
nuârii plesnet,
potop de holbură,
întunerec de negură
vântul să aducă.

Soarele zimții să-și rătedze,
luna, s[f]iindu-se, să să rușinedze,
stelele nu scântăiadze,
nici Galatea să luminedze.

Tot dobitocul ceresc [constelațiile] glasul să-și sloboadză,
faptă nevădzută, plecându-să, vadză.

Cloșca puii răszipască,
Lebăda Lira să-și zdrobească,
Leul răcnească,
Taurul mugească,
Aretele [Berbecul] fruntea să-și slăbască,
Racul în coajă neagră să să primenească,
Capricornul coarnele să-și plece,
Peștii fără apă să să înece,
Gemenii să să desfrățască,
Fecioara frâmsețe să-și grozăvască,
cosița galbănă în negru văpsască,
Scorpiia ascuțit acul să-și tâmpască,
Strelețul [Săgetătorul], arcul frângând, ținta nu lovească,
Cumpăna dreptatea nu mai arete,
Apariul [Vărsătorul] topască-să-n sete.

Mars [Marte] vârtutea în slăbiciune să-și primenească,
Mercurie între planete nu mai crăinicească,
Zefs [Jupiter] monarhiia în veci să-și robască,
Vinerea [Venus] floarea frumseții să-și veștedzască,
Cronos [Saturn] scaunul de sus în gios să-și coboară.
Finicul în foc de aromate moară,
Oltariul jirtfe nu priimască,
Păharul băutură să nu mai mestească.
Chitul crepe în apa Aridanului,
Iepurile cadză-n gura Sirianului,
Musculița cu jeale să vâzâiască,
amândoi Urșii [Ursa mare și cea mică] să mormăiască.

Pletele Verenicăi să să pleșuvească,
Corona frumoasă nu le-mpodobească.
Pigasos de Andromeda să se depărtedze,

Perseos de Casiopa să să-nstrăineze.
Zmăul [Dragonul] capul cu coada să-și împleticească.
Chivotul lui Noe în liman să primejduiască,
Porumbelul, frundza măslinului cercând, rătăcească,
îndărăpt a să întoarce nu mai nemerească. /.../

Mute-se Arcticul,
strămute-se Andarticul,
osiia sferească în doaî să frângă,
toată iușorimea în chentru să-mpingă,
stihiile toate tocmirea să-și piardză,
orânduiala bună în veci nu mai vadză,
toate îndărăpt și-n stânga să să-nvârtejască,
de jeale să să uluiască,
de ciudă să să amurțească
și dreptatea Inorogului în veci povestească[392].

Figurativ și ideatic, pasajul cantemirean pare a nu avea prea multe elemente în comun cu viziunea eminesciană, mult mai apropiată, ca elaborare vizuală, de cea a lui Costin și Dosoftei, întrucât Eminescu nu denumește niciodată constelațiile, nici zodiacale, nici extrazodiacale – deși în alte câteva poeme face referiri la zodii – ci se concentrează asupra tiparelor desemnate similar (reamintim) la Is. 34, 4, Ioil 2, 10; 3, 4, Mt. 24, 29 și Apoc. 6, 12-13).

Substratul tematic cataclismic este însă esențial de urmărit în literatura veche, dar, în afară de acest aspect, există și un altul foarte important. Eminescu creionează scene eshatologice condensate în *Mortua est!*: „Gândirile-mi rele sugrum' cele bune.../ Când sorii se stâng și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că **toate-s nimică**.// Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul

[392] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 298-300.

cu noaptea lui largă,/ Să văd cerul negru că lumile-și cerne/ Ca prăzi **trecătoare** a morții **eterne**"[393]. Zguduitoare tablouri eshatologice apar, de asemenea, în *Andrei Mureșanu* ori în episodul Greciei din *Memento mori*, unde sunt rodul cugetării unor poeți înnebuniți de durere, precum Mureșanu sau Orfeu (ori al unei perspective congeniale cu a lui Orfeu).

Avem, prin urmare, rememorând acestea, o viziune mai clară asupra legăturii dintre suferința personală și eshatologia universală. Apropierea dintre Andrei Mureșanu și Orfeu se face, de altfel, și în *Epigonii*, unde „Mureșan /.../ cheamă piatra să învie ca și miticul poet", fiind „semnelor vremii profet".

Inclusiv imaginea atât de tulburătoare și de sugestivă a bisericii în ruină, din *Melancolie*, era legată inițial de ideea unei mari suferințe personale, așa cum ne dezvăluie proiectul dramei *Ștefan cel Tânăr*:

Când cimitirul doarme și crucile veghează
Când pintre ele *buhe țipând poetizează*[394]
Și-n clopotnița veche de stâlpi toaca izbește,
Când sufletu-unui demon cu vântul lui trezește
Arama amorțită...biserica-n ruină
Stă ca o cuvioasă pustie și bătrână
Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori,
Trece-o suflare sfântă cu aripe răcori,

Când intri înăuntru și în iconostas
Vezi că abia conture și umbre a rămas,
De ploaie și de vânturi s-au dus fețele sfinte
Cari de sfinți și îngeri din ceri ni-aduc aminte,
Și când deschizi altarul și pe masa-n ruină

---

[393] Sublinierile îi aparțin, aici, lui Eminescu.

[394] Bacovian avant la lettre.

Vezi palidă și moartă întinsă o vergină,

Atunci părul stă codru pe fruntea ta zburlită
Și ceasul meazănoptei cu aripa-i vrăjită
Atinge ochi-ți galbeni...încât, coprins de teamă,
Gândirea-ți turburată soarele în noapte cheamă...
Ca s-apese sigiliul de aur și lumină
Pe lumea cea trezită din noaptea care-ntină
Cu razele ei negre, cu fața ei arabă
Aerul alb ca apa. Ș-apoi privirea-ți slabă
Abia deosebește altar, cruce, vergină
Când ochi-ți se-nnoptează...Și-n creieri se-nsenină...

O, vis absurd dar dulce...când moarta nebunie
Înfige ochii-i palizi în mintea ta pustie[395].

Poemul *Scrisoarea I* este singurul exemplu în care pasajul eshatologic pare a nu fi generat de flagelări sufletești (cel puțin în varianta antumă) și a fi cugetat de o rațiune lucidă. La origine însă, perspectiva eshatologică eminesciană, tradusă în registru poetic ca și în cazul lui Cantemir, are în comun cu a acestuia inducerea percepției cataclismice prin intermediul amănuntului biografic devastator. Tradiția bizantin-medievală este de luat în considerare cu atenție[396].

---

[395] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 166.

[396] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 298, n. 3 și 4: „Prima parte din această *plângere* [a lui Cantemir] este imitată după așa-numitele *trenoi* din literatura greacă, din secolele XV-XVI, plângeri în special pentru căderea Constantinopolului, în care se face apel la participarea naturii la durerea oamenilor (vezi D. C. Hesseling, *Histoire de la littèrature greque moderne*, Paris, 1924, p. 3). A doua parte din această plângere este distinctă de prima, și se pare că este făcută după cărțile sibiline, care erau

Am precizat, anterior, existența (în mentalitatea bizantină) a unei îndelungate tradiții a lecturii celeste profetice și a preocupărilor astronomice implicite, începând de la Set, al treilea fiu al lui Adam, până la Iov, Avraam sau Moise și până la sibile, incluzându-i pe această traiectorie pe mulți dintre cei care au cunoscut pe Dumnezeu prin contemplație cosmică (lectura bibliei cosmice, în absența unei Biblii scrise, pe care am arătat-o a fi semnalată în cronografe și cazanii). În acord cu aceasta, spre exemplu, Iov vorbește despre constelațiile cerului: „El [Dumnezeu] zguduie pământul din temelia lui, așa încât stâlpii lui se clatină. El poruncește soarelui și soarele nu se mai ridică. El pune pecetea Lui asupra stelelor. El singur este Cel ce întinde cerurile și umblă pe valurile mării. El a zidit Carul mare, Ralița, Pleiadele și cămările stelelor

---

în vremea aceea des exploatate de cei care se ocupau cu problema profețiilor. Chiar Nicolae Milescu a scris o carte asupra sibilelor, în limba rusă: *Cniga o sibilah (Cartea despre sibile)*. Se vede că și Cantemir cunoștea acest gen de preocupări din contactul său cu lumea grecească de atunci. Felul în care vorbește aici arată că el folosește acea parte din cărțile sibiline care vorbește de sfârșitul lumii, când apare ca un fenomen caracteristic răsturnarea semnelor zodiacale, a constelațiilor, răsturnarea drumului planetelor și, în genere, o întreagă confuzie cosmică. În legătură cu acestea este de admirat cât de bine cunoștea Cantemir astronomia, și chiar astrologia, pe care o detesta, în practică, ca neconformă cu principiile dogmatice creștine (vezi *Metafizica* [lui Cantemir])”.

Prima parte a *plângerii* lui Cantemir poate fi comparată și cu *plângerea* din poemul lui Stavrinos, asupra uciderii lui Mihai Viteazul: „O, pietre, acum crăpați! Copaci, dezrădăcinați-vă! Iar voi, munți, bociți! Și voi, câmpii, întristați-vă! Căci au rămas toți voinicii fără acela de care se speriau și balaurii și leii; acela care se ostenea pentru Ortodoxie și era sigur că o să i se facă Liturghie în Sfânta Sofia…”, a se vedea Stavrinos, *Poveste preafrumoasă a lui Mihail Voievod*, în *Cartea cronicilor*, texte antologate și comentate de Elvira Sorohan, Ed. Junimea, București, 1986, p. 111.

A se vedea și *Cronica lui Stavrinos*, în traducerea lui Gheorghe Tomozei, Ed. Eminescu, București, 1975, p. 90.

de miazăzi" (Iov 9, 6-9). Prelucrând cronograful lui Manasses și continuând tradiția bizantină, Mihail Moxa nota: „Lumină și a patra zi. Începu [Dumnezeu] a pod[o]bi ceriul cu stéle și cu lucéferi, cu soarele și cu luna, de se întrec una cu alta, întru lauda Cui le-au fapt [făcut] și să cunoască oamenii vremile a[n]ilor. Puse pre Cron [Chronos/ Saturn] mai sus, al doile Zevs [Jupiter] și al treile Aris [Marte], al patrul[ea] Soarele, de luminează lumiei, al cincile Afrodit [Venus], al șasele Ermia [Hermes/ Mercur], și Luna mai jos, *și îmblă nepărăsit, după zisa lui Dumnezeu* [s. n., Cantemir se exprimă aproape identic[397]], careaș în rândul ei"[398].

În *Iov* se pot descoperi, de altfel, și invocările sfârșitului vieții sau blestemele la adresa nașterii, datorate unei suferințe aproape de neîndurat: „Piară ziua în care m-am născut [...] Să se întunece stelele revărsatului zorilor ei; să aștepte lumina și nimic să nu vină și să nu mai vadă genele aurorei, pentru că [...] n-a ascuns durerea dinaintea ochilor mei" (Iov 3. 3, 9-10). Dar și în *Ecclesiast*: „Și am fericit pe cei ce au murit în vremi străvechi mai mult decât pe cei vii care sunt acum în viață. Iar mai fericit și decât unii și decât alții este cel ce n-a venit pe lume, cel ce n-a văzut faptele rele care se săvârșesc sub soare" (Eccl. 4, 2-3). Inorogul, pe care și l-a ales Cantemir drept avatar, poate fi o prelucrare imagistică medievală a unui simbol profetic mesianic din Vechiul Testament, și anume țapul ispășitor/ mântuitor. El este emblema lui Neagoe Basarab și apare săpat în piatră la Curtea de Argeș: „stema lui Neagoe Basarab reprezintă un țap cu corn, care învinge un dragon"[399].

---

[397] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 327: „Căci Ziditoriul [...] o dată numai poruncind, din véci și pănă în véci zidirea ca o slujnică după poruncă nepărăsit aleargă".

[398] Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 100.

[399] Pavel Chihaia, *Cu privire la „Învățături" și la câteva monumente din vremea lui Neagoe Basarab*, în vol. *Neagoe Basarab (1512-1521). La 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Țării Românești*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 148.

În *Fiziologul* românesc nu se specifică dacă inorogul are trup de cal, ci că „easte gadină mare și cu un corn în frunte, mare [...] și încă dzua de trei ori spre răsărit și să roagă lui Dumnedzău”[400], iar în *Alexandria* populară este simbol al biruinței: „Și șăzu Alexandru în scaunul Râmului. [...] Și scoaseră cartea lui Daniil proroc, și cetiră cartea și așa zisă: «Când va fi cursul anilor cinci mii și doao sute, ieși-va inorogul și va gonii pre toți pardoșii de la Apus și va mérge la berbécele cel mare ce-i ajung coarnele până la ceriu și junghiia-l-va inorogul la inimă, și să vor cutremura toate limbile din lume!» [...] iară inorogul iaste împăratul de la Machedoniia”[401]. În poetizarea dosofteiană, inorogul este simbol mesianic (motiv pentru care Cantemir și l-a ales ca avatar pe Inorog, personaj care prezintă evidente trăsături hristice): „Ș[i]-au ales muntele Sionul/ Să petreacă-n lume cu noi Domnul./ Și Ș[i]-au zidit într-îns svânta casă,/ De scripește cu lucoare deasă,/ Ca un corn de inorog dând rază” (Ps. 77, 213-217). În Biblia lui Șerban de la 1688, se poate depista termenul *inorod*[402]: „frumusețea lui,

---

Această stemă a lui Neagoe Basarab „a fost încastrată în noul turn înălțat de acest voievod odată cu întregul complex monastic zidit din temelie. [...] Am fi înclinați să credem, examinând trăsăturile acestei vietăți, că ea este un licorn (unicorn), pe care îl înfățișează vechi opere de artă (și Bestiarele occidentale). Dar făptura de care ne ocupăm, deși prezintă unele din caracterele licornului occidental, ca de pildă cornul din frunte și copitele de țap, totuși se îndepărtează de la acest prototip cu trup și coadă de cal. Ea prezintă trup și coadă de țap...”, *cf.* Idem, p. 147-148.

[400] *Fiziologul*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Magdalena Georgescu, Ed. Minerva, București, 1997, p. 95.

[401] *Cărți populare*, prefață de Dan Simonescu și I. C. Chițimia, Ed. Albatros, București, 1973, p. 30.

[402] *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură*, București, 1688, reeditare la Ed. IBMBOR, București, 1988, p. 152. Asupra acestei forme ne-a atras atenția Prof. Mihai Moraru.

coarne de inorod" (Deut. 33, 17) – printr-o asociere cu *rod*, care înseamnă *neam*, *genealogie*.

Cu alte cuvinte, înaintea lui Eminescu – pentru portretizarea lui Hyperion –, Cantemir a făcut un recurs alegoric la hristologie, pentru a contura alegoric drama omului superior. Acesta are atributele omului primordial, fără păcat și fără neștiințe, care era după chipul lui Dumnezeu: „Înțeleptul se domină atât pe sine, cât și astrele; căci lui astrele i se închină mai mult de bună voie decât de nevoie"[403], după cum și „preaînțeleptul Adam nu numai punea nume animalelor cerești [constelațiilor], dar și domina chiar peste prea înaltul Lucifer [Luceafăr] și peste celelalte astre"[404].

Cantemir reproduce o învățătură patristică, pe care o regăsim sub formă poetică la Sfântul Efrem Sirul: „Prin știința vădită pe care i-a dat-o lui Adam/ și prin care acesta a dat nume Evei și animalelor [Fac. 2, 20; 3, 20],/ Dumnezeu n-a dezvăluit descoperirile lucrurilor ascunse;/ Căci în ce privește acea cunoștință ascunsă,/ ***Începând de la stele în jos Adam era în stare/ să cerceteze tot ce este în lume*** (s. n.)"[405].

Putem observa această regăsire a potențelor primordiale în călătoriile cosmice ale lui Dionis sau ale prințului dac (*În vremi de mult trecute*) ori prin travestirea poetului în mag, care cunoaște „scrisul stelelor".

Egdar Papu sesizase mai demult relația care se poate stabili între Inorog și Hyperion[406]. Chiar și în condițiile în care admitem

---

[403] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, op. cit., p. 79-80.

[404] Idem, p. 93.

[405] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 106.

[406] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 213-214: „Mă gândesc iarăși la Cantemir, despre care am spus că, prin *Istoria ieroglifică*, anticipă întregul romantism european. În această creație există și evocările sublime ale unor prăbușiri de lumi, și suferințele unei ființe superioare care-și au sediul izolat în văzduhul înălțimilor inaccesibile. În special sub acest din urmă aspect, asemănarea cu tema eminesciană apare izbitoare. Nici la

că Eminescu nu a putut cunoaște *Istoria ieroglifică*, este fundamental de semnalat această apropiere, întrucât ea delimitează, în această situație, o arie comună de gândire, pe care comparațiile cu alte literaturi romantice nu au putut-o stabili. O paralelă, spre exemplu, cu poemele lui John Keats[407], *Endymion*, *Hyperion* și *The Fall of Hyperion: A Dream*, nu ne relevă o apropiere semnificativă. Ca desfășurare epică, acestea rămân mult mai aproape de tema mitologică, pe care Eminescu o folosește rar și doar ca pretext sau sugestie vagă a unui scenariu originar, transfigurând-o însă în totalitate[408].

Nu este deloc superfluu nici faptul că perspectiva cantemirescă a confuziei sau a răsturnării cosmice (*lumea pe dos*) renaște la Vasile Fabian-Bob, în poemul *Moldova la anul 1821* – Eminescu reținând de la cel din urmă, în *Epigonii*, că „s-a întors mașina lumii". Dar și la Eminescu există versuri ca acestea: „Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii/ Se sparg de a stâncelor coaste de

---

Cantemir ființa superioară nu mai capătă înfățișare umană. Ea nu mai primește chipul *Luceafărului* de pe firmament, ci al *Inorogului* fabulos, care-și are lăcașul pe piscurile montane. Dar mai departe analogia se constituie și mai izbitoare. Atât Luceafărul lui Eminescu cât și Inorogul lui Cantemir, prin ademeniri false [...] coboară în lumea rea și înșelătoare a muritorilor. În sfârșit, amândoi, deopotrivă de însingurați și dezamăgiți, se întorc în înaltele lor locașuri solitare, departe de oameni".

407 A se vedea John Keats, *The Poems*, with an introduction by David Bromwich an Notes by Nicholas Roe, David Campbell Publishers Ltd., London, 1999.

408 A se vedea și: Ștefan Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Ed. Junimea, Iași, 1982, p. 104-105.

Autorul consideră că „senzualismul fluid, păstos al lui Keats [din *Endymion*], construcția ambiguă și dezlânată, spațiile diferite ale călătoriei, absența ironiei și a argumentației filosofice conferă poemului său un cu totul alt contur" decât al celui eminescian, iar *Hyperion*-ul lui Keats este „foarte departe de Eminescu, care, chiar dacă a avut la îndemână vreunul din aceste fragmente, nu credem că s-a folosit de ele".

fier/ Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii/ Și dracii la râuri adun licapodii/ Și iarna mugește călare pe ger" (*În vremi de mult trecute*)[409].

Spuneam mai devreme că sincoparea discursului, a dialecticii, nu e un fenomen specific secolului modern al XIX-lea și metaforei romantice. El e sesizabil cu un secol mai devreme, deja, la Dimitrie Cantemir și la Antim Ivireanul, pe care îl considerăm paradigmatic tocmai pentru că el este un omilet, a cărui expunere ar fi trebuit să fie explicită în toată descinderea sa hermeneutică, dar care folosește mai degrabă tehnica mise-en-abîme-ului și a nivelelor multiple de lectură și de comprehensiune, precum și pe cea a alegoriei, în locul dezambiguizării. Sistemul acesta, al încriptării (cel puțin parțiale) și al hieroglifării mesajului este determinat de specificul secular și anume de opacizarea conștiințelor în fața semnelor, de diminuarea inteligibilității semnificațiilor absconse. Nu altele fuseseră și rațiunile celor vechi.

Încriptarea hieroglifică cantemireană nu este, așa cum s-a pretins, o formă a desacralizării textului, ci un rezultat și un răspuns dat istovirii comprehensive. Despre cum se produce acest fenomen literar, ne pot lămuri chiar primele rânduri ale *Divanului*. Aici observăm felul cum ia naștere o metaforă, „holda minții", dintr-un segment scriptural: „Înțelepțește ai giudecat ca eu, plu-

---

[409] De asemenea, în drama *Gruie-Sânger* există un episod în care se anunță nașterea unui fiu al lui Mihnea-Sânger, care este „o-ntrupare a dracului pe lume/ Lui Belzebut bătrânul sau al lui Antichrist", în urma unui blestem, și: „De pe acum cerul și-ncurc-a sale stele,/ Izvoarele uitat-au în astă noapte albia/ Și vezi că pârtii nouă își taie printre stânci.../ Să știți că-n astă noapte de ciumă or să moară/ Mulți oameni...Astăzi firea descarcă bogăția-i/ De ape pe o cale cu totul nefirească/ Și secetă urma-va...Iar seceta cloci-va/ În țărna cea uscată ouăle de locuste/ Căci lumei acestia și legilor din fire/ De li se naște-un dușman e semn că firea toată/ E-n neorânduială, că din închieturi/ Ceasornicul ieșit-a al lumei noastre-ntregi", *cf*. M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 138.

gariul carile la holda minții tale am ostenit, după [al] Apostolului cuvânt, «mai întăiu din roada ei să iau» [2 Tim. 2, 6]"[410].

Vasile Lovinescu reținea această aserțiune de la Sfântul Vasile cel Mare: „Obscuritatea de care se servește Scriptura e o formă a Tăcerii"[411]. Tăcerea vorbește tăcerii din om, adâncurilor psiho-spirituale inexprimabile, cu adevărat, în cuvinte. Scrierea cu hieroglife este, în esență, o exprimare în parabolă și exact același rol îl îndeplinește și metafora poetică eminesciană, după cum vom vedea. Mai înainte însă de a ajunge acolo, reținem încă un exemplu din opera lui Cantemir. Tot în *Divan*, citează repetat din Oseea (8, 7): „Precum adevărat Osie grăiește: *Vânt sămănară și vivor săcerară*"[412]; „Iară pentru cei deșerți să dzice: *Vânt sămănară și vivor săcerară!*"[413].

În *Istoria ieroglifică*, această parabolă biblică se metamorfozează literar până la indistincția sursei (cel puțin pentru un lector care ignoră textele inițiatice ale omenirii)[414].

---

[410] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 17.

[411] Vasile Lovinescu, *Însemnări inițiatice*, Ed. Rosmarin, București, 1996, p. 12.

[412] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 76.

[413] Idem, p. 105.

[414] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 158:

„Corăbiierul dzisă: «Bre, hei, porc peștit și pește porcit, dulfe, aceste pufnete cui, lăudându-te, le arăți?» Dulful răspunsă: «Adevărat, eu vânt samăn și stropii în loc de sămânță în corabie arunc. Însă pufnetul mieu în furtună întorcându-să, stropii în gârle curătoare să vor întoarce (că *sămânța vântului și grăunțul apii* moartea corăbiii ieste».

Corăbiieriul, râdzind, dzisă: «*Vântul a avea sămânță și marea grăunță* pănă acmu încă n-am audzit, măcar că cea mai multă viață în vânturi și în ape mi-au trecut».

Dulful dzisă: «Eu *vântul am sămănat și grăunțele apii în corabie am aruncat*, iară *cine va săcera și cine a treiera* vremea va alege»...".

E un pasaj cu mai multe nivele de lectură (ca, de altfel, toată cartea), independente de multe ori una de alta, în a cărui semnificație alegorică

Tiparul acestui gen de poetică sau de scriitură îl reprezintă, așa cum credea și Sfântul Augustin[415], Scriptura însăși, iar rațiunile ermetismului sunt mult mai profunde decât s-ar putea crede[416].

Când Eminescu spune: „În viața mea – un rai în asfințire – / Se scuturau flori albe de migdal[417]; /.../ În văi de vis, în codri plini

---

intenția hermeneutică nu poate descinde, dacă nu se cunoaște originea semnificantului.

415 A se vedea Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 92.

416 „Cuvântul lui Dumnezeu se numește *trup* [„Și Cuvântul S-a făcut trup”, In. 1, 14] nu numai fiindcă S-a întrupat, ci și fiindcă Dumnezeu-Cuvântul cel simplu, care era la început la Dumnezeu și Tatăl [La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul, In. 1, 1] și avea în Sine limpezi și dezvăluite modelele tuturor, necuprinzând asemănări și ghicituri [enigme, aproximări], nici istorii alegorice, când vine la oameni, care nu pot să se apropie cu mintea dezbrăcată de cele inteligibile dezbrăcate, desfăcându-se de cele obișnuite lor, se face trup, îmbrăcându-se și multiplicându-se în varietatea istoriilor, ghiciturilor, asemănărilor și cuvintelor întunecoase [neclare]. Căci la prima întâlnire mintea noastră nu sesizează Cuvântul dezvăluit, ci Cuvântul întrupat, adică în felurimea cuvintelor, fiind Cuvânt prin fire, dar *trup* [Scriptură] la vedere. Așa încât celor mulți li se pare că văd un trup și nu Cuvântul, deși după adevăr este Cuvântul. Fiindcă înțelesul Scripturii nu este acela care li se pare celor mulți, ci altul decât acela care li se pare. Căci Cuvântul se face trup prin fiecare din cuvintele scrise”, *cf*. Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Capetele* [capitolele] *teologice (gnostice)*, în *Filocalia*, vol. II, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1947, p. 188-189.

417 Imaginea ar putea proveni din *Ecclesiast*, capitolul 12, despre sfârșitul omului: „Înainte ca să se întunece soarele și lumina și luna și stelele și ca norii să mai vină după ploaie; atunci este vremea când străjerii casei tremură [...] Și se închid porțile care dau spre uliță și se domolește huruitul morii și te scoli la ciripitul de dimineață al păsării și se potolesc toate cântărețele; și te temi să mai urci colina și spaimele pândesc în cale și *capul*

de cânturi, / Atârnau arfe îngerești pe vânturi" (O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!)[418], puțini se gândesc la Psalmul 136, din care Eminescu versifica și altădată („și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare" *(Memento mori)*) și la semnificațiile lui: relevanța manifestării și a exprimării în exil/ captivitate și în fața agnosticilor („La râul Babilonului, acolo am șezut și am plâns [...] În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre. [...] Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?"[419], Ps. 136, 1-4).

Plecând de la versurile „Nențeles rămâne gândul/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-l,/ Valurile, vânturile" (*Dintre sute de catarge*), Ion Barbu a conchis că poezia lui Eminescu este scrisă în „dialectul apei și al vântului"[420], un dialect neinteligibil pentru cei neinițiați[421].

---

se face alb ca floarea de migdal (s. n.) și lăcusta sprintenă se face grea și toți mugurii s-au deschis, fiindcă omul merge la locașul său de veci..." (Eccl. 12, 2-5).

418 „Eminescu continuă ceea ce el a anticipat, scriind de fapt tot în hieroglife, fiind, în ciuda aparențelor, un poet hermetic", *cf.* S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, op. cit., p. 90.

419 Iată și comentariul din *Cazania* lui Varlaam: „«*Cum vom cânta cântarea lui Dumnedzău în țară streină?*», că[ci] cu adevărat această lume iaste streină. Nu iaste a noastră, ce [ci ne] simtem némernici [străini] printr-însa", *cf.* Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 231.

420 Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, ediție îngrijită de Dinu Pillat, Ed. Minerva, București, 1987, p. 115.

421 A se compara cu versurile poemului *Le firmament est plein de la vaste clarté*, al lui Victor Hugo:

Le firmament est plein de la vaste clarté;
Tout est joie, innocence, espoir, bonheur, bonté.
Le beau lac brille au fond du vallon qui le mure;
Le champ sera fécond, la vigne sera mûre;
Tout regorge de sève et de vie et de bruit,
De rameaux verts, d'azur frissonnant, d'eau qui luit,

Et de petits oiseaux qui se cherchent querelle.
Qu'a donc le papillon? Qu'a donc la sauterelle?
La sauterelle a l'herbe, et le papillon l'air;
Et tous deux ont avril, qui rit dans le ciel clair.
Un refrain joyeux sort de la nature entière;
Chanson qui doucement monte et devient prière.
Le poussin court, l'enfant joue et danse, l'agneau
Saute, et, laissant tomber goutte à goutte son eau,
Le vieux antre, attendri, pleure comme un visage;
Le vent lit à quelqu'un d'invisible un passage
Du poème inouï de la création;
L'oiseau parle au parfum; la fleur parle au rayon;
Les pins sur les étangs dressent leur verte ombelle;
Les nids ont chaud; l'azur trouve la terre belle,
Onde et sphère, à la fois tous les climats flottants;
Ici l'automne, ici l'été; là le printemps.
O coteaux! ô sillons! souffles, soupirs, haleines!
L'hosanna des forêts, des fleuves et des plaines,
S'élève gravement vers Dieu, père du jour;
Et toutes les blancheurs sont des strophes d'amour;
Le cygne dit: Lumière! et le lys dit: Clémence
Le ciel s'ouvre à ce chant comme une oreille immense.
Le soir vient; et le globe à son tour s'éblouit,
Devient un oeil énorme et regarde la nuit ;
Il savoure, éperdu, ***l'immensité sacrée,***
La contemplation du splendide empyrée,
Les nuages de crêpe et d'argent, le zénith,
Qui, formidable, brille et flamboie et bénit,
Les constellations, ces hydres étoilées,
Les effluves du sombre et du profond, mêlées
A vos effusions, astres de diamant,
Et toute l'ombre avec tout le rayonnement!
L'infini tout entier d'extase se soulève.
Et, pendant ce temps-là, Satan, l'envieux, rêve.

La acesta face referire poetul însuși când scrie: „atârnau arfe îngerești pe vânturi”. La „a naturii sfântă limbă” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), pe care încearcă să o traducă/ transcrie poezia sa, a cărei simbolistică este specificată în „gândul nențeles ce-ți străbate cânturile” și pe care doar valurile și vânturile „zboară îngânându-l”, reproducându-l și amplificându-l vecinic.

În viața care era „un rai în asfințire”, cunoștea limba comunicării cosmice:

În văi de vis, în codri plini de cânturi,
Atârnau arfe îngerești pe vânturi.

Și tot ce codrul a gândit cu jale
În umbra sa pătată de lumini,
Ce spun: izvorul lunecând la vale,
Ce spune culmea, lunca de arini,
Ce spune noaptea cerurilor sale,
Ce lunii spun luceferii senini
Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi,
De mă uitam răpit pe mine însumi.

Mai târziu, „pierdută-i a naturii sfântă limbă /.../ Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,/ O, cer, tu astăzi cifre mă înveți; /.../ Lipsește viața acestei vieți” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Și:

Ar vrea să rătăcească [pe] câmpia înflorită,
Unde ale lui zile din visuri le-au țesut;

Nu cumva visează tocmai cum să facă neinteligibilă oamenilor această limbă a naturii? Nu reprezintă dezideratul său, din perspectiva poetică evocată, chiar dezalfabetizarea modernilor și cecizarea sau asurdizarea lor față de poezia și melosul cosmic?

Unde-nvăța din râuri o viață liniștită,
Părând să n-aibă capăt, cum n-are început.

Mama-i știa atâtea povești, pe câte fuse
Torsese în viață... deci ea l-au învățat
Să tâlcuiască semne și-a păsărilor spuse
Și mùrmura cuminte a râului curat.

În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare,
În dulcele-nmiitul al paserilor grai,
În murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare
Zidesc o mănăstire de ceară pentru trai,

De spânzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător,
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl împlea de cântec, cum îl împlea de dor.

(*Codru și salon*)

Acest limbaj și comunicare cosmică, neostoită, în „a firii dulce limbă”, are o corespondență viabilă în Scriptură și în literatura veche. Dosoftei o reproducea astfel:

Ceriurile grăiesc toate.

(Ps. 96, 21)

*

Ceriurile spun fără-ncetare
De slava Ta, Doamne, de cea mare /.../

Zî de zî voroava izbucnește[422],
Și noaptea din noapte gând vestește
Cât nu este graiuri să s-ascunză,
Sau cuvinte să nu să răspunză.

(Ps. 18, 5-8)

Un comentariu patristic la aceste cuvinte afirmă: „Asistăm de-a dreptul la un fel de spectacol”, iar „înțelepciunea care se desprinde din creație este cuvânt sfânt [scriptură, protobiblie], chiar dacă acest lucru nu e afirmat apăsat”[423].

În *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului, pe care Eminescu l-a deținut și în manuscris, este scris răspunsul Sfântului Antonie cel Mare către cineva care l-a întrebat cum petrece în pustie fără cărți: „Cartea mea, o, filosofule, este toată făptura cea văzută, de Dumnezeu zidită, și oricând aș voi să citesc cuvintele lui Dumnezeu, pe acea carte, de singur Dumnezeu alcătuită, o pun înaintea ochilor mei”[424]. Și adaugă autorul cronografului: „De asemenea și alți mari Părinți și Învățători (care după Cuviosul Antonie au fost), cel mai sus pomenit Vasile [cel Mare] al Cezareii și Ioan Gură de Aur, bisericești Ierarhi, pe făptura [creația] cea văzută *Carte* au numit-o. [...] Căci și lumea toată, *ca o Carte scrisă* este, care povestește slava lui Dumnezeu”[425].

Heliade reținea, de altfel, din vechile mărturii – care erau acum traduse în deziderat romantic –, că „natura, creația, este o carte infinită, plină de mistere. [...] Natura fu primul și marele

---

422 „Voroava izbucnește” = cuvântul izvorăște.

423 Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, op. cit., p. 99.

424 *Hronograf*, Ed. Pelerinul român, Oradea, 1992, p. 11.

425 Idem, p. 12.

instructor al oamenilor primitivi [al celor vechi]"[426]. Dar și Eminescu considera că „izvorul ei [al culturii] principal nu trebuie căutat în infolii, oricât de prestigioase fie, ci în «*cartea naturii*» (Ms. 2285)"[427].

Cosmosul are, așadar, valoare semiotică și literară. Dimitrie Cantemir se făcuse ecoul aceleiași concepții: „«Ceriurile **povestesc** slava lui Dumnezeu» *(Psalm 18, sh. 1)*. Și **eale înde eale**, una pre alta, pre Dumnădzău făcătoriul și ziditoriul ei a cunoaște învață: «Dzua dzilei scoate cuvânt și noaptea nopții vestește pricepere» *(Psalm 18, sth. 2)*"[428]. Spuneam și altădată[429] că cerul acesta înstelat este o Șeherezadă care povestește o mie și una de nopți despre abisul Înțelepciunii creatoare. Expresia cantemireană „povestesc...eale înde eale" o utilizează însă Eminescu în *Scrisoarea IV*, într-un context care descrie comunicarea cosmică: „O, ascultă numa-ncoace,/ Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace!/ Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre/ **Povestesc ele-nde ele**"... Ceea ce dovedește că textul lui Cantemir i-a reținut îndeajuns atenția lui Eminescu și că semnificația lui a fost reflectată cu fidelitate într-o construcție poetică romantică.

De aici se poate extrage concluzia dialogului de acest tip: „la vorbă mii ce valuri stau cu stelele proroace" (*Scrisoarea IV*), „Și cuminți frunzele toate își comunică misteruri./ Surâzând, clipind ascultă ochii de-aur de pe ceruri" (*Memento mori*), „Ce spune noaptea cerurilor sale,/ Ce lunii spun luceferii senini" (*O,-nțelep-*

---

[426] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, ediție, prefață, note, glosar și indice de Aurel Sasu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 237.

Concepția exprimată aici de Heliade a fost preluată de Renaștere și de Romantism de la medievali, *cf.* Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 367-372.

[427] Apud George Munteanu, *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 90.

[428] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 71.

[429] În cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, op. cit., p. 125.

ciune, ai aripi de ceară!). Aidoma comunică între ele izvorul, culmea și lunca (*O,-nțelepciune…*), „vorbàrețele valuri și prorocitoare stele" (*Memento mori*). În acest dialect cosmic – cum pe bună dreptate sesiza poetul Ion Barbu – încearcă să vorbească Eminescu.

Dorința de recuperare a unor aptitudini umane primordiale este, întrucâtva, o caracteristică romantică generală[430], dar acest fapt nu ne împiedică – dimpotrivă – să căutăm a determina particularitățile ei românești.

În sfera acelorași semnificații, m-a intrigat mult timp imaginea „arfelor îngerești" atârnate „pe vânturi", în „codri plini de cânturi", din poemul *O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*, până când am descoperit sorgintea complexă și mai îndepărtată a viziunii poetice în cauză. Cred că un rol l-a jucat și un vers al lui Heliade din *Anatolida*, în care acesta numea apele „prunci-angeli ai răcoarei cu aripi diafane", asociindu-le temperamental cu diafanitatea și dinamica angelică. Exprimarea poetică a predecesorului său i-a atras atenția lui Eminescu, care o preia în drama *Ștefan ce tânăr* (fragment care a devenit apoi poemul *Melancolie*) – „Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori, / Trece-o suflare sfântă cu **aripe răcori**"[431] – și în alte metafore obscure, precum „dumbrăvile răcori" (*Memento mori*: „Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori"). Aceste „dumbrăvi răcori" denumesc sintetic ceea ce mai pe larg (dar tot la fel de tainic) exprimă versurile: „În văi de vis, în codri plini de cânturi/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*) și, respectiv, „M-am coborât și am ciocnit cu zeii,/ Atârnând arfa-n vecinica pădure" (În căutarea

[430] „Poezia apelează la anumite regiuni lăuntrice care sunt în comunicație cu o realitate cosmică mai adâncă decât aceea la care ajungem în starea prozaică sau trează", *cf.* Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, Ed. Univers, București, 1998, p. 159.

[431] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op.cit., p. 166.

Șeherezadei). Codrii sau „vecinica pădure" adăpostesc în adâncul lor izvoare și râuri care au funcția primordială a apelor, aceea de oglindire, dar, făcând asocierea între „aripe răcori" și „dumbrăvi răcori", remarcăm cum pădurile/ codrii devin spațiu angelic (consolidând reprezentarea lor ca efigie edenică), contrastând cu terestrul desacralizat. Decepția[432] face ca limba poetică să se transmită sau să rămână naturii[433], să se reîntoarcă în matca aceluiași „cântec vechi [ce] străbate,/ Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate" (*Strigoii*).

---

[432] Mihai Zamfir este de părere că poetul și-a ocultat o parte din producțiile literare, pe care le-a lăsat în manuscrise, pentru că a ținut cont de puterea intelectuală a publicului contemporan: „Încă de la început, Eminescu și-a compus poezia în diferite registre stilistice, fără să opereze vreo discriminare între ele. Admirăm însă rapiditatea cu care poetul a înțeles nivelul cultural al publicului românesc și așteptările acestuia în materie literară: imediat ce ia contact cu Junimea și publică la *Convorbiri literare*, el înțelege că reforma pe care o propunea era mult prea radicală pentru a fi acceptată. Și astfel își împarte instinctiv poezia în publicabilă și cea destinată unei rezerve deocamdată oculte", *cf*. *Scurtă istorie...*, op. cit., p. 256.

Pornind și de la această considerație, putem presupune de asemenea și încriptarea intenționată a mesajului, pentru a fi, aparent, cât de cât, pe placul și la nivelul așteptărilor auditoriului, în vreme ce adâncurile semnificațiilor rămâneau nerelevabile imediat.

[433] Reținem și următoarele afirmații ale Sfântului Clement Alexandrinul:

„Iar Cel ce a coborât din David [Hristos], Cel Care era înainte de David, Cuvântul lui Dumnezeu, disprețuind lira și chitara, instrumente muzicale neînsuflețite, dar armonizând cu Sfântul Duh lumea cea mare [macrocosmosul] și [pe] cea mică, adică pe om [macrocosmos în microcosmos], sufletul și trupul lui, *cântă lui Dumnezeu prin instrumentul cel cu multe voci al naturii* (s. n.), și, alături de el, cântă prin acest instrument muzical, omul, despre care se spune: *Tu-Mi ești chitară și flaut și templu*", *cf.* Sfântul Clement Alexandrinul, *Scrieri. Partea I*, op. cit., p. 72.

Cântecul izvorului reproduce „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;/ Dar organele-s sfărâmate și-n strigări iregulare/ Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare” (*Scrisoarea IV*). Ceea ce înseamnă că poezia, oricât de „iregulară”, este limba originară a liniștii eterne. În timp ce lirica expozitivă, fără reflecții adânci și tainice, ale unor înțelegeri fundamentale, nu are rost pentru Eminescu:

Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, *la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă*
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,
În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,
Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?

(*Scrisoarea II*)

*

Putut-am eu cu lira străbate sau trezi
Nu secolul, ca alții – un ceas măcar, o zi?
Cuvinte prea frumoase le-am rânduit șirag
Și-am spus și eu la lume ce-mi este scump sau drag...

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?

Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune...

Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.

Natura-alăturată cu-*acel desemn prea șters*
Din lirica modernă – e mult, mult mai presus.
O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus...

(*Icoană și privaz*)

În zadar vom căuta vreodată la el un exercițiu dialectic în versuri, un discurs expozitiv, un peisaj fără semnificații alegorice. Ele nu încap în concepția sa. Lirica sa este prin excelență reflexivă[434], esențialmente metafizică și refuză să se adapteze tranzitivității. Chiar și atunci când mesajul poetic pare limpede, se pot isca dubii asupra caracterului său explicit-tranzitiv și se pot descoperi filoane bogate subterane de semnificație.

[434] „Mijloacele ei lingvistice [ale poeziei reflexive] sunt și mijloacele gnozei. Metafora și simbolul nu aparțin doar poeziei, ci oricărei forme de cunoaștere. [...] La început (în romantism, simbolism și ermetismul mallarméean) limbajul e motivat în sens gnostic", *cf*. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, cu un *argument* al autorului, postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 359.

Gheorghe Crăciun afirmă și următoarele: „În simbolism, ca și, mai târziu, în expresionism, obiectele încetează să mai fie ele însele. *Ele devin semne, simboluri, urme, amprente, embleme* (s. n.). Spațiul lumii materiale se confundă astfel cu spațiul unei medieri, important nu prin ceea ce el arată, ci prin ceea ce el ascunde și sugerează" (p. 294). Continuitatea cu romantismul ni se pare mai semnificativă (și prea puțin evocată: la noi se tinde mereu spre a abisaliza faliile între epoci, în loc de a urmări punțile de legătură) decât discontinuitatea expresivă între cele două curente. Însă, ne întrebăm, nu are legătură acest fel de simbolizare cu lumea văzută de Mircea Eliade? Nu caută simbolismul – astfel definit de Gh. Crăciun – să exprime sacrul ascuns în profan?

Natura

Acest capitol este dedicat unei dezbateri complicate și care, mai ales, poate fi extinsă la infinit (de aceea ne repliem ordonator la identificarea aspectelor fundamentale) și anume o dezbatere asupra universului eminescian, a naturii, detectând în fibra vizionară a picturalizării ei o serie de amprente esențiale ale transcriptului mental aparținând literaturii vechi.

Contrar opiniei lui Tudor Vianu, aceea că universul tripartit din opera lui Eminescu este rezultanta influenței lui Schopenhauer[435], consider că această concepție este arhaică și face parte din tezaurul spiritual al multor culturi – identificat de Mircea Eliade drept un numitor comun religios, valabil pentru o arie foarte extinsă[436].

Tripartitismul este vizibil în poezia naturii și ni-l pot evoca rapid și cu promptitudine metonimiile „sclipiri pe cer, văpaie peste ape” (*Fiind băiet păduri cutreieram*) și „lumini pe ape, neguri pe pământ” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*). Cele trei niveluri arhaice de existență, cer/ paradis – pământ – infern se metamorfozează, din perspectivă umană, în două moduri fundamentale

---

[435] Rețin și observația lui Slavici: „Abia-n urmă am citit eu singur celelalte scrieri ale lui Schopenhauer, discutam mereu cu Eminescu, care nici atunci, nici mai târziu nu admitea vederile marelui filosof german decât în ceea ce privește principiile generale că lumea cea adevărată nu e cum o vedem noi, că sufletul e o ființă neatârnătoare de trup și că fundamentul moralei e simțământul de compătimire, *tot adevăruri vechi și de-a pururea nouă* (s. n.)”, *cf.* Ioan Slavici, *Amintiri*, ediție îngrijită, prefață, note și indici de George Sanda, EPL, București, 1967, p. 17.

[436] A se vedea Mircea Eliade, *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, prefață de Georges Dumézil, traducere de Alexandra Beldescu, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 49 ș. u.

existențiale, pentru că pământul poate fi spațiu edenic, reflectând strălucirile cerești, sau poate fi negură, topografie opacă sau infernală.

O altă clasificare este aceea pentru care a optat mai mult Zoe Dumitrescu-Bușulenga (secondându-l tacit pe Mircea Eliade și aplicându-l la opera lui Eminescu, atunci când îl proiectează pe acesta în lumina arhetipurilor): univers armonios/ ordonat/ echilibrat/ paradisiac versus spațiu haotic/ amorf/ dezechilibrat/ infernal. Această stratificare cosmică vitriolează însă teza lui Negoițescu, pentru care paradisul, inclusiv poetic, este haosul și iraționalul. Însă relația dintre cei doi merită cu prisosință o aprofundare minuțioasă, pentru că Eliade e un spirit afin lui Eminescu, un admirator și un hermeneut original al scrierilor acestuia.

Această cartografiere – departe de a fi semnul unei viziuni armonice platoniciene (Ioana Em. Petrescu) –, împreună cu centralitatea templului, a arborelui sau a cetății care devin axis mundi (proiecții simbolice ale unei eternități axiologice), cu imaginea omului ca rezumat cosmic (macrocosmos în miscrocosmos, în gândirea patristică) și cu nostalgia originilor, reprezintă pecețile unei gândiri religioase arhaice[437]. Mircea Eliade le surprinde detaliat în lucrările sale[438], iar Creștinismul și cultura bizantină și le

---

[437] „Prin studierea tradițiilor religioase, omul modern nu numai că ar redescoperi un comportament arhaic, dar, în plus, ar deveni și conștient de bogăția spirituală pe care un astfel de comportament o implică. Maieutica aceasta realizată cu ajutorul simbolismului religios ar contribui și la eliberarea omului modern de provincialismul său cultural și, mai ales, de relativismul istoricist și existențialist”, *cf.* Idem, p. 43.

[438] Se pot consulta, mai cu seamă, *Mitul eternei reîntoarceri*, *Insula lui Euthanasius*, *De la Zalmoxis la Genghis-Han* sau *Nostalgia originilor*, însă o paralelă consistentă trebuie să aibă în vedere integrala lucrărilor eliadești în domeniul istoriei religiilor, cât și opera lui literară, care conține adesea trimiteri explicite la Eminescu, ca în *Domnișoara Christina* sau *Șarpele*, dar nu numai.

asumă ca patrimoniu propriu al Adevărului universal, transtemporal și ubicuu.

Tripartitismul este reconsiderat din optică trinitară, în perioada medievală, fiind perceput ca o marcă a Creatorului întreit personal[439] – la finalul *Divanului* său, Cantemir scrie: „Slava triipostasnomu Bogu davșomu triciasnomu knigu po zacialea i koneț", adică „Slavă lui Dumnezeu, cel în trei ipostase, care după început a dat și sfârșit acestei cărți în trei părți"[440]. Nu cred că mai este nevoie să mai încercăm să convingem pe nimeni că Varlaam, Dosoftei, cronicarii, Antim sau Cantemir gândesc în acești termeni.

Există la Eminescu o natură tripartită. Există – începând de jos în sus – un spațiu glacial, hibernal (prefigurativ bacovian și simbolist), în care lumea îngheață, oceanul se transformă în sloiuri[441] și chiar luna devine o pată galbenă („luna cea galbenă –

Cercetarea comparativă trebuie să fie ambidextră, pentru că nu doar Eminescu poate fi supus unei investigații retrospective din unghi eliadesc, ci trebuie să se țină seama că Eminescu a constituit o trambulină esențială, poate cea mai importantă (alături de Cantemir, Hașdeu, Pârvan și Iorga) pentru universalismul și chiar – bănuim – pentru interesul concentrat al lui Eliade asupra indianismului. Eu nu mă pot extinde însă, acum, spre această analiză.

[439] „Dante avusese aceeași viziune transcendentală atunci când, în *Divina Comedie*, proiectase asupra universului simbolul Trinității – revelat de organizarea sa tripartită", *cf.* Cornel Căpușan, *Orfeu: motivul permanenței în lirica Renașterii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 37.

[440] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 171 și 364.

[441] Atmosfera glacială este a unui anotimp hibernal la modul simbolic-alegoric, cu semnificații profetic-eshatologice, de asemenea într-o tradiție considerabil de veche: „Fuga din ziua sâmbetei și de iarnă, spunând-o Învățătorul, cu pildă grăiește de tulburarea veacului de acum celui de al șaptelea, întru care va veni *ca iarna sfârșitul* (s. n.)", *cf. Triodul*, Ed. IBMBOR, București, 2000, p. 556.

o *pată" (De câte ori, iubito...)*), o geografie spiritual-infernală specifică pentru acel „secol cefal și apter", cu o expresie a lui Ion Barbu.

Al doilea spațiu este unul terestru aproape transfigurat, marcat de autohtonicitate[442], care conține elemente sugerând nostalgia paradisiacă, detaliat în poeme de dragoste și asupra căruia critica literară a insistat, sesizându-l, destul de mult și de des. Nu doresc să reiau, prin urmare, aspecte care au fost deja cercetate, ci numai să adaug câteva observații personale, la acest capitol exegetic.

Lui Eminescu, de pildă, i-a plăcut și și-a însușit de la Bolliac expresia „bătrân ca iarna" (*Departe sunt de tine*). În *Scrisoarea IV*, *Geniu pustiu*, *De câte ori, iubito* – ca să enunțăm doar câteva exemple – iarna devine un adevărat saison en enfer, semn al disperării și al disoluției interioare.

Ca și motivul aștrilor ca lămpi/ sfeșnice/ candele ori al vieții ca o mare zbuciumată (pe care îl vom ilustra mai târziu), și acesta, al nefericirii proiectate ca un peisaj glacial-evanescent, al vitalității estompate, se găsește reprezentat atât în literatura medievală (Varlaam, Miron Costin, Antim Ivireanul), cât și în epoca preromantică, la prepașoptiști și pașoptiști. Este un subiect pe care l-am tratat cu o altă ocazie. A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. 1. 2, op. cit., p. 625-651. Sau volumul anterior al *Istoriei* de față.

[442] „De la crengile întinse peste zaplazuri, la ulicioara străjuită de plopi și presărată cu flori de liliac, până la codrul secular, de la stâncile ce stau să se prăvale în prăpastie, până la marea cu-ale ei catarge îndepărtate, cu toatele compun spațiul autohton. Mai totdeauna în acest decor poetul și-a statornicit idila. Codrul este, după cum spune G. Călinescu, cel specific moldovenesc de pe timpul lui Cantemir. Lacul, pe care o tradiție romantică l-a păstrat, nu lipsește ca loc al intimității. Casa lui Călin din poemul *Călin (file din poveste)* și castelul din *Scrisoarea IV*, sunt ele însele elemente ale naturii. Elemente atât de diferite ale spațiului autohton capătă o tonalitate unică sub imperiul unei calme melancolii menite a deschide porțile care separă priveliștea de afară de farmecul vieții dinlăuntru", *cf.* Aurel Petrescu, *Eminescu – Metamorfozele creației*, Ed. Albatros, București, 1985, p. 158.

Natura romantică și geniul nefericit sunt printre elementele care particularizează începuturile poeziei sale și care denotă un program și o concepție. Aceste poeme, care sunt de redacție timpurie, ne vorbesc despre geniu și despre romantismul naturii sau despre natură ca sursă principală a romantismului. Bucovina (în poemul *La Bucovina*) are „geniu romantic", adică un peisaj romantic, cu „munții în lumină", după cum și în *Andrei Mureșanu*, la început, notează (ca indicație regizorală): „peisagiu de-o romanticitate sălbatecă și munți"[443].

Nu vom găsi însă, în lirica eminesciană, peisajul tipic romantic, nici poezia nopții după același tipar (deși regimul nocturn este dominant), nici poezia naturii melancolice, evanescente, alpine/prăpăstioase – cu mici excepții sau făcând un efort interpretativ în unele cazuri. Eminescu n-a vrut să pastișeze mai departe – după pașoptiști – această tipologie lirică. El a vrut să personalizeze romantismul după gustul, personalitatea și biografia cultural-spiritual-literară a tradiției sale românești.

Înserarea eminesciană nu este evanescentă și melancolică, dimpotrivă, invocă geneza: ea nu presupune apusul soarelui provocator de melancolii sau disperări, ci răsăritul lunii și al stelelor, inhibator al sentimentelor terne și al tristeții telurice și promotor al unui alt gen de nostalgie, a eternității, pacificante și benefice. Eminescu este mai degrabă solilocvial în societate decât în mijlocul naturii, al pădurii și al nopții, unde se manifestă colocvial. Reamintim că Zoe Dumitrescu-Bușulenga avertiza, atenuat, asupra faptului că anumite teme, motive, viziuni sau ipostaze eminesciene pot fi lesne confundate cu cele romantice, fără a fi romantice, ci arhaice. Este vorba de coincidențe și confuzii[444] care

---

[443] *Manuscrisele Mihai Eminescu*, vol. I, ediție coordonată de Eugen Simion, Ed. Enciclopedică, București, 2004, f. 74ʳ.

[444] Peste tot în Europa putem vorbi însă de confuzii între peisajul real și simbolismul cu care este infuzat prin tradiție. „Romantismul își are deci

sunt mai mult sau mai puțin deliberate de poet (opinia noastră este că ne aflăm în fața unei premeditate confuzii cu profilul tematic și expresiv al unei poezii moderne și că această confuzie își începe acum, cu Eminescu, o lungă istorie în literatura română).

Dificultatea asimilării coerente în romantism a întregului său panteon vizionar și tematic și a așezării sale alături de unul sau de altul dintre marii poeți ai epocii romantice a condus cel mai adesea la împingerea sa înainte, într-o zonă a anticipării modernismului, detașându-se din lirica lui „premoniții ale drumurilor poeziei și gândirii secolului nostru precum expresionismul pe de o parte și existențialismul pe de alta”[445]. Cel mai adesea s-au încercat transplantări în humusul modernist al gândirii scizionate/ schizoide, străbătute permanent de teroarea întrebărilor și obsedate de nedezlegarea răspunsurilor.

Tendința aceasta de a-l proiecta în alt veac decât cel romantic este la fel de eronată ca și încercarea de anistoricizare a personalității și operei sale, cu toate că, este adevărat, ancorează adesea la țărmul arhetipurilor, pe de o parte, și are destule premoniții, pe de altă parte. Cu toate acestea, el nu poate fi detașat de eonul său romantic (mai ales că, în literatura română, „aproape niciun mare scriitor, cu excepția lui Eminescu, nu aparține unui singur curent

---

două posibilități fundamentale de recepție a elementului naturii în estetism și în afectivitate, în superficiu și în profunzime, în efemeritatea sau eternitatea naturii. Romantismul va fi și mai evident în măsura în care unele locuri sunt transformate în motive, având prin urmare o dublă valoare, aceea a complexelor psiho-mecanice, tipice unor obiecte cu realitate materială cărora li se conferă funcții simbolice. Fiecare călător [romantic] va realiza prin contact cu motivul o anumită variantă a acestuia. Motive pot fi: muntele, marea, fluviul, lacul etc.”, *cf.* Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, op. cit., p. 239.

[445] Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1985, p. 40.

literar"[446]), chiar dacă procedează la deghizarea/ travestiul arhetipurilor în structuri romantice. Mai degrabă, rămâne romantic tocmai pentru că apelează la această metamorfoză stilistică.

În fine, revenind la discuția inițială asupra caracterului tripartit al spațiului eminescian[447], al treilea cosmos (specific mai degrabă postumelor) este de asemenea un univers terestru-paradisiac, dar în care transfigurarea ia proporții neobișnuite și unde are loc permutarea dimensiunilor (aș putea spune dilatarea, dacă nu ar fi o înșelare a ochiului) și metamorfoza alegorică a făpturilor, configurate în poeme ca *Memento mori*, *Miradoniz* ori – cu specificația că, din terestru, peisajul devine lunar – în *Sărmanul Dionis*. Mă gândesc, între altele, la transformarea insectelor în bijuterii sau la rare abstracțiuni – fluturii sunt „flori de aer" (*Fata-n grădina de aur*) sau „idei scăldate-n aur" (*Memento mori*) –, ori la arhitectura fantezistă a norilor[448]. Spre exemplu: „Norii mișcă sus în ceruri înfoiatele lor nave –/ Rostre de jăratec ș-aur, vele lungi de curcubău", în *Memento mori*.

---

[446] Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Ed. Univers, București, 1998, p. 34.

[447] S-a vorbit și despre „ideea timpului tripartit: *«Trecutul marmură, prezentul Dumnezeu, viitorul umbră»* (*Fragmentarium*)", *cf.* E. Tacciu, *Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit., p. 39.

[448] Astfel de fantaste construcții aeriene și celeste identifică Gaston Bachelard la Shelley: „Shelley locuiește în infinitul cerului, într-un palat construit din *bucăți de zi intensă și senină*, acoperit cu *plăci de lumină de lună*. Când vom studia unirea imaginară dintre ceea ce luminează și ceea ce înalță, când vom arăta că aceeași «operație a spiritului uman» ne duce spre lumină și spre înălțime, vom reveni asupra acestei voințe de construcție diafană, asupra acestei solidificări opaline a tot ceea ce iubim cu pasiune în eterul trecător. [...] Viața aeriană este viața reală: dimpotrivă, viața terestră este o viață imaginară, o viață trecătoare și îndepărtată. Pădurile și stâncile sunt obiecte indecise, trecătoare și plate. Adevărata patrie a vieții este cerul albastru, «hrana» lumii e alcătuită din suflarea vântului și din miresme", *cf.* Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, op. cit., p. 43-44, 46-47.

Dacă vom face o analiză comparativă între Eminescu și primii poeți ai literaturii române, Dosoftei și Miron Costin, simetria liniilor vizuale, trasate într-un spațiu de convergență, poate să ne surprindă. În versurile lui Dosoftei există o natură cosmică și o natură domestică – așa cum se individualizează și în cele eminesciene –, între care există o întrepătrundere.

Prima dintre ele, natura cosmică, este panoramată în imagini de o certă sensibilitate plastică și care dezvăluie în Dosoftei „ctitorul poeziei lirice românești"[449] și primul nostru poet străbătut de fior cosmic și metafizic:

Încă zoare nu revarsă
De soare, când va să iasă...

(Ps. 5. 7-8)

*

Ai tocmit și luna să crească, să scază,
Să-ș[i] ia de la soare lucoare din rază.
Stele luminate ce lucesc pre noapte...

(Ps. 8, 9-11)

---

[449] Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996, p. 48.

Consemnăm și opinia: „A spune că până la 1800 cultura română n-a cunoscut pagini de literatură propriu-zisă, dacă nu e o eroare comisă din inocență, atunci e un act de certă rea voință pusă sub protecția negației ce scutește comod de efortul și răbdarea necesare lecturii textelor de o mai mare vechime", *cf*. Elvira Sorohan, *Singurătatea scriitorului*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 2004, p. 24.

*

De la Tine z[i]ua luminează,
Și noaptea cu stelele dă rază.
Tu ai tocmit luna de dă zare,
Și soarelui i-ai dat de răsare.

(Ps. 73, 65-68)

*

Luna ai făcut cu rază,
Să crească-n vremi și să scază,
Și soarele ș-nemerește
Apusul ce odihnește.
Din tuneric feceș [făcuși] noapte...

(Ps. 103, 83-87)

*

De unde soare dă rază
Pănă-n scapăt ce s-așază...

(Ps. 112, 7-8)

*

Făcut-au lumini mare,
De dau raze și zare /.../

Soarelui i-au dat s-aibă

Să facă z[i]ua albă,
Să sloboaze lucoare,
Prin milă stătătoare.

Preste nopț[i] au pus lună
Cu stelele-mpreună...

(Ps. 135, 25-34)

*

Și-ntunerec ce s-ar face,
Nu m-aș teme să mă calce,
Că noaptea m-ar desfăta-mă
Cu lumină fără samă.

Că-ntunerecul s-albește
De Tine, când Te zărește,
Și noaptea să luminează
Ca z[i]ua slobozând rază.

Că-ntunerec și lumină
Îț[i] este, Doamne, pre mână.

(Ps. 138, 33-42)

*

Cela ce-au pus stelelor măsură /.../
Mare este Domnul...

(Ps. 146, 13-15)

*

Cela ce-Ș[i] dă omătul ca lâna
Și negură spulberă cu mâna,
Ca cenușea cu sâta când cerne,
Preste tot pământul de s-așterne.

Cela ce aruncă sloi de gheață /.../
Cine poate să-I sufere gerul
Ce-mpietrește apele ca herul?

(Ps. 147, 13-20)

*

Lăudațî-L, soarele și luna,
Cu lucoare ce daț totdeauna.
Lăudațî-L, stele și lumină,
Ce daț[i] raze pre noapte senină. /.../

Că Domnul au cugetat cu gândul
De le-au făcut și-I țân toate rândul [rânduiala, ordinea].

(Ps. 148, 7-16)

*

Fugi-va soarelui raza și a stelelor șireaguri,
A tot ceri lucă s-a rumpe, și acea de aur lună.

(*Prorocia sibilei Eritreia*)[450]

[450] Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. 373.

Ne raliem opiniei că „această sacralizare cosmică își va pune o pecete definitorie pe întreaga fizionomie a liricii românești”[451], ca și aceleia că *Psaltirea în versuri* constituia „o carte de căpătâi [pentru Eminescu] în care găsea germenii cei mai activi ai poeziei românești pentru multă vreme. Rime rare, ritmuri și imagini din *Psaltirea* lui Dosoftei aveau să treacă în propriile sale versuri”[452].

Relația dintre om și natură (pe care atâta s-a bătut monedă falsificată în didacticismul comunist), a prințului eminescian cu pădurea protectoare, poate avea întemeieri (expresive și vizionare) în poezia psalmilor, mai degrabă decât în baladele folclorice (respingem ideea că Dosoftei ar fi urmărit modele folclorice[453], exceptând nivelul prozodic, fapt remarcat și de alți cercetători[454]):

Ferice de omul /.../ [care] va fi ca pomul lângă apă,

---

[451] Manuela Tănăsescu, *O istorie a literaturii române*, Partea întâi, Ed. Saeculum I. O., București, 2009, p. 343. Autoarea consideră în *Psaltirea în versuri* se poate observa „argheziana împletire dintre *slova de foc și slova făurită*, dintre muncă și har” (p. 336).

[452] Al. Andriescu, *Psalmii în literatura română*, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004, p. 159.

M. Dinu observă, în ce privește rimele rare, „apropierea și sub acest aspect, dintre Dosoftei și Eminescu, un alt explorator consecvent al lexicului românesc, aflat în permanentă căutare de nestemate ritmice. Ambii ilustrează tipul de creator pe care dificultățile îl stimulează și care știe să tragă foloase estetice din încorsetările impuse de convențiile unei poetici normative”, *cf*. Mihai Dinu, *Bătrânul poet dintâi. Incursiune în poezia și poetica dosofteiană*, Ed. Academiei Române, București, 2007, p. 15.

[453] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Psaltirea Sfântului Dosoftei: răspuns unei probleme neclare*, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/psaltirea-sfantului-dosoftei-raspuns-unei-probleme-neclare/.

[454] „Dacă există cu adevărat un poet român indiferent la modelul folcloric, acesta e tocmai Dosoftei”, *cf*. Mihai Dinu, *Bătrânul poet dintâi...*, op. cit., p. 19.

Carele de roadă nu să scapă.
Și frunza sa încă nu-ș-va pierde,
Ce pre toată vremea *va sta verde.*
(Ps. 1, 1, 9-12)

De aici[455] ar fi putut supraviețui sintagma *om verde* sau *român verde*. Scăparea este „la munte cu pădure deasă" (Ps. 10, 5), „C-aș zbura lesne, de-aș depărta-mă/ La păduri dese unde nu-i teamă" (Ps. 54, 17-18), iar casa/ Biserica lui Dumnezeu e „în măgura cea deasă" (Ps. 14, 3-4). Ne amintim că pădurea a fost desemnată ca topos central al imaginarului cosmic eminescian, observându-se simbolistica alegorică ce o configurează ca spațiu edenic și ocrotitor. În acest punct, relația cu Dosoftei[456] și cu viziunea literaturii vechi credem că este mult mai profundă decât s-a bănuit.

Simbolismul heraldic înscris în stema Moldovei și cel al codrului eminescian sunt identice – herbul lui Dosoftei și herbul lui Eminescu:

Stau împregiur [de] dânsă trei planite-n hoarbă,
Soarele și Luna, și Venus [Luceafărul], podoabă.

(*Stihuri la luminatul herb al Țărâi Moldovei*)

---

[455] Coroborând și cu Lc. 23, 31, în care Hristos, dus să fie răstignit, Se numește pe Sine *lemn verde* (fiind simbolizat astfel și de *pomul vieții* din *Geneză*, conform comentariilor patristice): „Căci dacă fac aceasta cu lemnul verde, cu cel uscat ce va fi?". De altfel, Sfântul Augustin (și alți Părinți) interpretează Psalmul 1 ca mesianic/ hristologic.

[456] A se vedea și cartea mea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română*, vol. I, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

Sau volumul I al *Istoriei* de față.

*

Lună, Soare și Luceferi
El [codrul] le poartă-n a lui herb.

(*Povestea codrului*)

În afară de aceasta, Eminescu include în corola de atribute eterne ale codrului o expresivitate de factură psalmic-dosofteiană (inclusiv ritmul poeziilor e același), doar că puțin metonimizată (o natură altfel circumscrisă în simboluri):

Hiara codrilor cea multă
Toată de Mine ascultă.
Am și dobitoace multe,
Și de zâmbri-am cirezi multe,

Păsări încă am cu cârduri,
De să țân de hrană-n câmpuri.
Am și țarine destule,
De-M[i] sunt slugile sătule.

Și când Mi-a trebui pâine
N-oi veni să cei la tine,
Că-M[i] este lumea pre mână
Cu de tot cu de ce-i plină.

(Ps. 49, 45-56)

*

Ce mi-i vremea, când de veacuri

Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;

Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor...

(*Revedere*)

Codrul, ca orizont paradisiac, precizat nu temporal-descriptiv ci într-o heraldică alegorică (ca stemă, blazon al Edenului/ Raiului, al patriei originare) recuperează virtuțile omnipotenței creatoare divine, pentru o panoramă simbolică oferită contemplației și reflecției umane. În interiorul acestui spațiu, perechea de îndrăgostiți poate să reitereze cuplul primordial, așa cum deja critica literară a sesizat, devenind un loc comun didactic.

Natura sălbatică și cea domestică poartă, așa cum s-a apreciat în mai multe rânduri, o amprentă oarecum autohtonizantă (ferindu-ne însă de exagerări) la Dosoftei – preferat fiind tot anotimpul văratic[457]. Fauna aceasta bogată este reprezentată paradigmatic și

[457] „Tu i-ai dat pământului frâmsețe,/ De l-întoarce vara-n tinerețe./ Primăvara-i de Tine făcută,/ Să plodească roua roadă multă" (Ps. 73, 69-72); „Tu trimiț ape prin tăuri,/ De cură printre munț răuri,/ De să toate heri adapă/ Și le prisosește apă./ Și colunii când li-i sete/ Tu-i adăpi fără scumpete.// Tu strângi păsările-n hoarbă/ La părău ce vin să soarbă,/ De prin pietri, de prin gauri/ Slobod cântece și glasuri./ Tu sloboz roauă pre munte/ Dintr-a Tale cămări multe /.../ Tu dai fânului să crească/ Dobitoacelor să pască,/ Și crești pajiștea cea moale,/ De scoate grâul din foale,/ De-ș culeg oamenii hrană/ Să le hie și pre iarnă./.../ Copacilor de pre câmpuri/ Tu le dai sațâu pre timpuri,/ Și chedrilor din Livanul/ Ce-i răsădești

la Eminescu, pentru care natura reprezintă prima motivație a romantismului său, înaintea iubirii: poezia *La Bucovina* vorbește despre natură ca sursă principală a romantismului. Ulterior, în *Singurătate*, cea care face să se nască versul este melancolia datorată absenței femeii iubite.

Așadar, într-o expresivitate sublimată, lapidar-simbolică:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejuru-i are dame
Și curteni din neamul Cerb.

Crainici, iepurii cei repezi
Purtători îi sunt de vești,
Filomele-i țin orchestrul
Și izvoare spun povești.

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lângă ape, pe potici,
Vezi bejenii de albine,

---

pre tot anul./ Acoló vrabii ș-or face/ Cuiburi, di-or ședea cu pace,/ Că le este rodionul/ Povață, pus de la Domnul.// Cerbilor le-ai dat să salte/ Pre munțâi cu dealuri nalte,/ Și iepurilor scăpare/ Le-ai dat s-aibă sub stânci tare./.../ Lupii urlă și scâncează,/ Când spre vânat să gătează. /.../ Și marea, câtu-i de lată,/ Și largă, și desfătată,/ Într-însă să țin heri multe,/ Jigănii mari și mănunte./ Preste luciu de genune/ Trec corabii cu minune./ Acoló le vine toană/ De fac chiții gioc și goană” (Ps. 103, 39-112).

Armii grele de furnici... /.../

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
Împrejuru-ne s-adună
Ale Curții mândre neamuri:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte [etc.].

(*Povestea codrului*)

În *Mușatin și codrul* (poem-sinteză al poeziei naturii, în opinia lui Tudor Vianu), pădurea îi propune lui Ștefan cel Mare să fie împăratul său („Zice codrul liniștit:/ «M-am pus de am înfrunzit/ Pentru că tu m-ai dorit»./ Iară valurile sună/ Mișcătoarele se adună,/ Printre mrejele de frunze/ Cearcă soare să pătrunză /.../ Codrul i se închina/ Și din ramuri clătina:/.../ «Hai Mușat să ne-nțelegem/ Și-mpărat să ni te-alegem,/ Împărat izvoarelor/ Și al căprioarelor»...), în timp ce alte secvențe poetico-dramatice (din *Gruie-Sânger* etc.) îl propun pe Hristos ca domn al Moldovei. Am amintit de aceasta pentru că la Dosoftei apare de multe ori ilustrată ipostaza de împărat a lui Mesia[458], al cetății Sionului (Ierusalimului celui etern).

---

[458] Alt împărat n-avea, Doamne, fără Tine,
Tu purtai războiul oștii, cum să vine.
(Ps. 43, 15-16)

*

Inema mea scoate cuvântul cel dulce
Și cătră-mpăratul lucrul îm voi duce.

Limba îm voi face condei de scrisoare
A scriitori grabnic ce nu-i pre supt soare /.../

Cu cât ești de ghizdav [frumos, minunat] tinde și stejește
Cu a Ta putere și împărățește,
Pentru adevară și pentru blândețe *etc.*
(Ps. 44, 1-13)

*

Cântați pre-mpăratul,
Că nu-i ca dâns altul...
(Ps. 46, 33-34)

*

Doamne, dă-Ț giudețul la-mpăratul,
Dă-Ț și dereptatea și tot sfatul /.../
Pacea-n lume ca munțâi să crească,
Dereptatea dealuri să-ș ivască.

Să-ș facă mișeilor [sărmanilor] giudețe,
Asupriții să-i ia cu blândețe,
Pre clevetnic și pârâș să plece,
Și puterea strâmbilor să sece.

Și să custe ca soarele Craiul,
Și ca luna să-i fie lung traiul.
Și să-ntreacă preste rod de rudă,
Că s-a pogorî fără de trudă

În fățare ca roua pre lână
Și-n pământ ca picătura lină.
'N zâle-I dreptatea va da rază,
Pre mulțâme de pace să șază,

Pănă când să va rădica luna,
Ca să-mpărățească totdeauna,
De la mare și pănă la mare,
'N tot pământul Domn cu așezare.

Codrul, imaginat paradisiac și imperial la Eminescu, care anterior a fost cetate, nu este deloc străin de viziunea exprimată în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei („svânta cetate din măgura svântă”):

Domnul este mare,
Lăudat și tare.
Mai cu de-adins este
Lăudat cu veste
De-a Lui bunătate,
În svânta cetate
Din măgura svântă,
Ce stă fără smântă [sminteală/ clătinare].

Cetate frumoasă
De piatră vârtoasă,
Bine-ntemiată,
De Domnul gătată;
În țară-I vestită
Câtu-i de tocmită.

Muntele Sionul
Ce ș-au ales Domnul
Despre miazănoapte
Dă raze cât poate.

Pre coaste de munte
Cu ulițe multe,
Cetatea cea mare
Craiului cel tare,

(Ps. 71, 1-24)

Cu curț desfătate,
Cu pânzele nalte.
Strajea nu-i lipsește,
Domnul o-ntărește. /.../

Auzât-am veche
'Ntr-auz de ureche
Poveste trecută,
Ș-acmu vedem multă,
Că Dumnezău toate
Câte va, le poate.

(Ps. 47, 1-26, 45-50)

Moldova apare și ea, în versurile dosofteiene, ca un spațiu patriarhal (ne referim la belșugul lui Iov sau al Patriarhului Avraam) sau edenic (fapt repercutat și la Miron Costin, în *Poema polonă*): „Vinul și cu grâul, și cu de tot viptul,/ Cu cirezi și turme, copără pământul./ Dară miere dulce! Cine poate spune/ Ce-au miluit Domnul din ceri, că-s tot bune!” (*Stihuri la luminatul herb al Țărâi Moldovei*). Aceste trăsături aurorale și paradisiace din poezia și literatura veche sunt perpetuate în lirica eminesciană, în cadrul natural format din codrii eminescieni nepătrunși, întunecoși, care-i păreau lui Călinescu o junglă sălbatică și lui George Gană o grotă vegetală. Belșugul de fericire aduce la un loc, în poezia lui Eminescu, naturalul sălbatic și serenitatea domestică, cea mai bună ilustrare oferind-o, probabil, *Sara pe deal*, dar și, într-o măsură mai diminuată, *Floare albastră*.

Dacă Moldova medievală, în viziunea eminesciană, ar fi o junglă sălbatică de codri nepătrunși, unde, cum zicea tot Călinescu, până și oaia este sălbatică, în schimb, codrul zânei Dochia

din *Memento mori*, care mai înainte fusese cetate („Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă./ A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sunt trunchiuri groase,/ A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat”), este de o ingenuitate blândă, unde până și căprioarele sunt domestice:

Sara sună glas de bucium[459] și cerboaice albe-n turme
Prin cărările de codru, pe de frunze-uscate urme,
Vin rupând verzile crenge cu talangele de gât;
Și în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare
Pân’ din el o-mpărătească iese albă, zâmbitoare,
Pe-umăr gol donița albă – stemă-n părul aurit.

Din copaci ies zâne mândre, de-mpărat frumoase fete,
Ținând donițe pe umeri, gingașe, nalt-mlădiete,
Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin,
Ce sub dulcile lor mâne își oferă răbdătoare
Ugerele lor împlute, și în doniți sunătoare
Laptele-n cadență curge, codru-mplând c-un murmur lin. /.../

Și din ce în ce mai mândre, mai înalte, mai frumoase
Sunt pădurile antice, ele-ngroapă-ntunecoase
Cu-a lor vârfuri munții mândri, stâncile ce-n cer se-ntind.

Ideal este peisajul în care frumusețea naturală ingenuă, nealterată, originară, edenică, atempoarală este completată de blândețea și dulceața domestică. Este o frumusețe sălbatică în absența sălbăticiei, de aceea, cum remarca și Tudor Vianu, nici nu trezește

---

[459] A se compara cu versul: „Sara pe deal buciumul sună cu jale” (*Sara pe deal*).

pasiuni insurgente, care să provoace asprimea nihilistă a ideologiilor revocatoare de lumi.

Acest fel de spectacol natural produce o melancolie senină, nu este generatoare de prăpăstii interioare pe care contemplația unui peisaj romantic corespondent, în literatura europeană, le generează de obicei. Deosebit de semnificativ pentru noi este faptul că Tudor Vianu și Ion Negoițescu au deviat de la sensul general al interpretării lor când au ajuns în acest punct[460].

---

[460] Astfe, Tudor Vianu afirmă: „Leopardi și Vigny, cei doi mari poeți ai pesimismului european, și-au nutrit amarnicul lor sentiment de viață din conștiința unei singurătăți fără leac în mijlocul naturii. Poate că în poezia europeană, pesimismul nu era decât consecința ultimă și fatală a acelei dezintegrări din rostul firesc al lucrurilor, în care Schiller vedea caracteristica de căpetenie a inspirației moderne. [...] Sentimentul solitudinii [ontologice, al neprezenței lui Dumnezeu în lume, care se perpetuează în lirica expresionistă, la Trakl, Rilke, etc.] împerecheat cu conștiința demnității umane [care seamănă uneori cu o resemnare vanitoasă] alcătuiesc trăsăturile de căpetenie ale pesimismului apusean. Aceste două trăsături lipsesc însă din compoziția sufletească a lui Mihail Eminescu. Nu auzim niciodată în plângerile poetului nostru glasul care să blesteme vitregia naturii, nici strigătul de revoltă și orgoliu al omului sporit în conștiința de sine. Astfel de accente lipsesc din opera sa. [...] Reacția lui Eminescu este alta, și în ea se declară însușirea sa de om al pământului nostru, al acestui pământ răsăritean. [...] Renunțarea era mai potrivită cu felul poetului nostru decât revolta. [...] Ceea ce trebuie recunoscut ca o trăsătură de *dulce pasivitate* (s. n.) în reacția morală a lui Eminescu față de rigorile destinului, de refugiu în meditație, de aspirație către mângâierile calde ale iubirii îmblânzește în definitiv un pesimism a cărui asprime ar fi crescut cu îndărătnicia împotrivirii. Blândețea relativă a pesimismului eminescian provine însă și din faptul că el nu se nutrește niciodată din acel otrăvit izvor din care și-au scos alimentul deznădejdii și complementul acesteia – energia protestului eroic – unii dintre poeții și filosofii pesimiști ai Apusului. Natura nu este dușmana muzei lui Eminescu. Plângerile omului nu rămân fără ecou în *marile ei spații înghețate* (s. n.). Ea nu se arată plină de cruzime față de ființa omenească [...]. Natura îi este prietenă poetului nostru. [...] Eminescu devine un

Impenetrabilii codri, purtători de adâncimi insondabile, sunt o imagine en abîme a Paradisului, care concentrează/ recapitulează/ convoacă tot cosmosul în oglinzile izvoarelor, care susțin acel dialog cosmic („Cu frunzișul fremătos/ Povestești așa frumos" *(Mușatin și codrul)*) înregistrat de urechea umană (poetică, nu în sensul de fatezistă, ci dimpotrivă, rațional-sensibilă) în foșnet, susur și clipiri de ochi stelare. Inserată în ideea comunicării cosmice este și cea a animării cadrului natural: „Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,/ Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă" (*Călin (file din poveste)*), „Respirarea cea de ape îl îmbată, ca și sara" (*Scrisoarea IV*). Ritmul acesta pulsatil universal nu înseamnă neapărat animism/ panteism (cum crede G. Gană, pe urmele unui curent exegetic care propagă această

---

cântăreț al frumuseților firii. [...] ...Ea îi este un mediu prielnic și familiar. [...] ...El opune neliniștii umane pecetea naturii. [...] Dacă ne întrebăm, acum, cum ni se înfățișează universul văzut al lui Eminescu, găsim că poetul nostru nu este *un pictor al formelor*, ci un *pictor al luminii* (s. n.)", *cf. Tudor Vianu despre Eminescu. Eseuri și studii critice*, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009, p. 64-68.

Ion Negoițescu susține că natura în poezia eminesciană este o „lume sub pecetea sacrului". Este o natură în care „între munți și stele există o comunicare", iar „sacralizarea naturii ia forme liturgice, smirna și tămâia răspândindu-se cu aceeași risipă, ca toate în bogata matcă a vieții". Totodată, „suspinarea codrului arată o durere a naturii însăși [...] și nu o transpunere în cosmic a suferinței poetului" – concepție ortodoxă, pe care probabil că Negoițescu nu o cunoștea ca atare sau poate preferă să nu o destăinuie, în care cosmosul e solidar cu omul și suspină împreună cu el până la restaurarea acestuia. Iar „metalizarea codrului (arama, argintul) face parte din fermecarea naturii, aici prodigioasă de miresme, ca o biserică". A se vedea Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994, p. 87, 94, 95, 101 și 158.

teorie[461] – consecințele unei astfel de perspective ar fi mult mai ample și mai profunde, și de asemenea evidente, dacă ar fi fost cu adevărat însușită de poet), ci poate fi explicat și prin dorința de reproducere a caracterului rațional/ dialogic al lumii, a aspectului neintrovertit al logosului cosmic: pădurea vorbește clătinând din bolți („Astfel zise lin pădurea/ Bolți asupra-mi clătinând” *(O,*

---

[461] Exemplele Elenei Tacciu (*Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit.), din Eminescu și din poezia romantică europeană, spre a ilustra un „animism cosmobiologic” (p. 18) sau o „retorică antropocosmică” (p. 19) a poeților romantici nu mă conving, pentru că ele se pot interpreta și fără a face recurs la o viziune panteistă/ animistă asupra universului, și anume prin a lua în considerare resimbolizarea cosmosului ca patrie originară a ființei umane, redescoperirea corespondențelor tainice dintre rațiunea umană și rațiunile cosmice, și a comunicării/ comuniunii dintre om și ambientul său natural. Altfel spus: reproducerea unei situații primordiale, pe care romanticii o aveau în scop.

Elena Tacciu face o paralelă (binevenită, de altfel) și cu poezia folclorică românească (p. 20-22), dar cu atât mai mult nu ni se pare că aceasta ilustrează o „poetică animistă” (p. 21). Nu exclud faptul de a putea exista poeți sau secvențe poetice romantice (dar nu în literatura română) care să se preteze acestei interpretări. Personal nu ader însă la ea în cazul exegezei eminesciene.

Reproduc însă și remarcile Ricardei Huch: „Filosofia naturii – romantică – poate fi greșit interpretată ca panteistă. [...] Ei [romanticii] voiau să știe tot atât de puțin de un Dumnezeu inconștient ca și de unul în devenire și din această pricină s-au îndreptat împotriva lui Hegel, provenit din sânul romantismului, care concepea istoria naturii și istoria lumii ca o dezvoltare a lui Dumnezeu. [...] Ideea propriu-zis romantică despre Dumnezeu este următoarea: Dumnezeu nu este identic cu lumea. El este punctul central al lumii și totodată cel care o cuprinde și o poartă. Dumnezeu este în tot dar nu tot este Dumnezeu. [...] Relația noastră cu Dumnezeu este cel mai bine formulată de versetul biblic: *în Dumnezeu trăim, în El ne mișcăm și existăm* [Fapt. Ap. 17, 28: «Căci în El trăim și ne mișcăm și suntem, precum au zis și unii dintre poeții voștri: căci al Lui neam și suntem»]”, *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 357.

rămâi)), „ale păsărilor neamuri /.../ vorbesc cu-atât de multe/ Înțelesuri" (*Freamăt de codru*) etc.

Chiar peisajul celest se domesticește, înaltul abrupt al cerului se rotește în jurul semnificației de domă cosmică, de casă (vatră cosmică)/ cetate (castel)/ templu universal:

Pe un deal răsare *luna, ca o vatră de jăratic*,
Rumenind străvechii codri și castelul singuratic.

(*Călin (file din poveste)*)

*

Stă *castelul* singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dând atâta întunerec rotitorului talaz. /.../

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stâncă, vârf de arbor, ea pe ceruri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică *comoară.*

(*Scrisoarea IV*)

*

În lac se oglindă *castelul*. /.../
Păreau uriași ce în cuib de balaur
Păzea o măreață comoară de aur,
Căci *luna*, ce roșă prin ele răsare,
Comoară aprinsă în noapte se pare. /.../

Și luna se-azvârle pe-*a norilor vatră*,
Pâraiele scapăr, bulboanele latră...

(*Diamantul Nordului*)

*

Cum norii strigă jalnic și marea sparge piatră
Și tunete bătrâne pe-*a cerurilor vatră*
Pocnesc cu-a lor ciocane...

(*Mureșanu*)

*

Norii sunt o spuză-n ceruri și prin ei topite stele.

(*Memento mori*)

*

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă /.../
Stele galben tremurânde mișcă-n negurile sure,
Intră-n *domele de nouri* argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și moi *icoane*
Împle văile de lacrimi de-un sclipet împrăștiet
Când în *cârduri cuvioase* sus pe cer se mișcă-ncet.

(*Călin Nebunul*)

*

Dar un nor pe ceruri negru se înalță și se-ncheagă,

Se formează, -ncremenește și devine-o *domă*-ntreagă,
Plin de umbra de columne ce-l înconjură-mprejur;
Prin columnele-i mărețe trece câte-o rază mată,
A lui cùpolă boltită e cu-argint înconjurată,
Pe arcatele-i ferestre sunt perdele de azur.

Luna înspre ea îndreaptă pasuri luminoase,-ncete /.../
Ale domei scări negrite se-nsenin – ca neaua sara – ;
Intră-n domă. Ard columne sub lumina ei cea clară
Și-și aruncă unu-ntr-altul umbra neagră dintre ei.

Stelele în cârduri blonde pe regină o urmează,
Aerul, în unde-albastre, pe-a lor cale scânteiază
Și rămân întunecate nalte-a cerurilor bolți;
Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită,
Prin o mreajă argintoasă ca prin vis o vezi ivită,
A ei scări ajung din ceruri a stâncimei negri colți.

(*Memento mori*)

Luna ca o vatră (vatra cerului și vatra satului, din *Sara pe deal*, se află pe același ax/ osie[462], măsurat (cruciform) de salcâm – bălsămitor prin florile sale – și de „cumpăna de la fântână”, a cărei sugestie axiologică e dublată de cea a izvodirii creației ca o

[462] Pentru Dimitrie Cantemir, cerul avea un *axon*:

„Astronomii, adecă a stélelor cunoscători [...] întru toate câte întru a ceriului trup stéle să poartă, doaă numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată, carile una în partea ceriului diasupra, iară alta în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc: una *polus arcticus*, iară alta *polus antarcticus* le număsc, prin carele a ceriului trup și rătundzală să învârtéște. [...] Că precum 2 roate într-o osie să liagă, așé acéle printr-o o mintească [mentală] osie (carea *axon* să chiamă) una cu alta să, prin atâta de meidian despărțire, întrulocadză”, *cf*. *Divanul*, ed. cit., p. 9.

cumpănire între pământ și cer) sau ca tezaur (alături, semnificativ, de imaginea castelului/ cetății) ori ca o regină care intră însoțită de stele (în *Ondina* și *Ecò*, luna este „regina albelor nopții regine") în templul cerului ca să se roage, reprezintă tot atâtea imagini care produc o reverberare a simbolismului arhaic (și) creștin, cu reprezentarea centrului lumii, evidențiat de Mircea Eliade.

I se poate asocia și paralelismul catapeteasmă/ iconostas cu icoanele Sfinților – cer cu icoanele stelelor din concepția creștin-răsăriteană. De asemenea, identitatea, pe teren simbolic-alegoric, între stele și Sfinți sau Îngeri (care apare foarte des în opera eminesciană, în felurite contexte) se explică tot prin apelul la hermeneutica medievală. Antim Ivireanul, spre exemplu, ne poate lămuri că „Îngerii sunt stele [...] Că așa zice în cartea lui Iov în 25 de capete: *Stelele sunt necurate înaintea Lui, dară cu cât mai vârtos omul*..."[463]. Iar *Sfinții* „sunt pre lângă Hristos ca niște stele, carii iau lumina lor de la acest Soare al dreptății"[464]. Dar și într-o altă carte, pe care Eminescu a deținut-o în manuscris, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, se vede această corespondență: „Deci unora [dintre Sfinți] le era fața de luciia luminat, ca stealele, altora mai mici, cum zice apostolul: stealele cu razele să slăvesc[465]. Iar unora le era fața ca luna pre întunearecul nopției, altora ca lumina de z[i]uo, altora ca și un fier ars, scântei lăsa, altora ca soarele, altora ca zăpada, altora ca și o lână albă, altora albă și rumenă ca și florile, fieșcare după fealul lor, ca fulgerul"[466].

Imaginea cerului ca un templu am avut anterior ocazia s-o depistăm în mai multe secvențe poetice eshatologice. Există însă la Eminescu și această panoramă celestă hierofanizată care nu mai

---

[463] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 124.

[464] Idem, p. 10.

[465] I Cor. 15, 41: „Alta este strălucirea soarelui și alta strălucirea lunii și alta strălucirea stelelor. Căci stea de stea se deosebește în strălucire".

[466] *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, op. cit., p. 187.

reprezintă un eveniment dramatic unic, ci o scenă dintr-un proces domestic, intrat în habitudine. De aceea, în poemul *Sara pe deal*, este o perpetuă interpenetrare a planurilor, a celui sideral cu cel terestru. Magnific este reprodusă scena peisajului universal și într-o poezie ce reține sintetic elementele fundamentale ale viziunii cosmice eminesciene:

Pe când soarele deschide porți de aur peste stanuri,
Într-o *scenă infinită* se deschid păduri și lanuri.
Noaptea verde-a frunzărimei pietre scumpe o-mpodoabă,
Ce se scutur tremurânde peste florile din iarbă.
Trandafiri s-aprind ca jarul, răsfoiți în răsărit,
Glasurii mii învioșază codrul umed și iubit.

În poiana tăinuită blânde zboară dungi de lună
Când departe-n munți și codri duios buciumul răsună.
Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide
Cartea cerului albastru cu mari litere aurite,
Iară munții nalți și negri, înțelepți de bătrânețe,
Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s-o învețe.

(*Peisaj*)

Tema lumii ca teatru și cea a protobibliei cosmice sunt cu ușurință descifrabile, ultima fiind ilustrată atât în „cartea cerului albastru cu mari litere aurite”, pe care o lecturează „munții înțelepți de bătrânețe”, cât și în neașteptata imagine a trandafirilor „răsfoiți”, care deschid pagini petalate pentru a indica necesitatea unui excurs hermeneutic subtil și amănunțit. Remarcăm prezența, în continuare, infiltrată în lirica eminesciană, a conceptelor medievale cu care am operat și până acum, în cele mai puțin desemnabile – de către exegeza literară anterioară –, în acest sens,

aspecte tematice ale operei sale. Reconstituirea mărturiilor unei cugetări de tip vechi ar fi trebuit să constituie de mult o preocupare a criticii românești, dar, cum am mai specificat, rezerve nejustificate și dificultăți conjugate au întârziat acest interes.

Codrul este o imago, o imagine figurală a universului primar, genuin[467]. Centralitatea edenică a acestui univers este cea care produce efectele de candoare, tihnă, bucurie.

---

[467] Mircea Cărtărescu discută o altă imagine a codrului, ca labirint, pornind chiar de la o indicație a poetului dintr-o poezie de tinerețe (*Din străinătate*), unde Eminescu evocă „a codrului tenebră, poetic labirint" – *cf.* Mircea Cărtărescu, *Eminescu: visul chimeric*, Ed. Humanitas, București, 2011, p. 62, 125-128, 147.

Pădurea, codrul cu cărări întortocheate pe care poetul rătăcea, îl determină pe Cărtărescu să vorbească despre labirint (ca viziune poetică născută de o obseseie a inconștientului), labirint dincolo de care se află un spațiu insular paradisiac. Credem că putem decela un episod anticipitativ în literatura veche, de care Eminescu se poate să nu fi fost ignorant, într-un fragment de cazanie varlaamiană, în care existența umană este echivalată cu o călătorie primejdioasă printr-un codru tenebros: „călătorești în [a]ceastă lume ca pentr-un [printr-un] codru întunecat, plin de furi și de tâlhari și de fieri réle și cumplite, plin de draci și de diavoli și de *zmei zburători* (s. n.) și de alte duhure rréle", *cf.* Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 282.

Labirintul are un sens infernal și la Dimitrie Cantemir, pentru care chiar mintea *Lumii* (gândirea mundană, telurică) este intrată în *Lavirintha Critului* (*cf. Divanul*, ed. cit., p. 50).

Eminescu nu mai folosește însă niciodată termenul *labirint*, în afară de poezia de tinerețe *Din străinătate*. Nici imaginea, seducătoare din punct de vedere vizual, a lui Lamartine, pentru care căile stelare sunt *„labyrinthe de feux où le regard se perd"* (*Les étoiles*), nu îi provoacă poetului român apetitul pentru dezvoltarea unei asemenea perspective (ca în alte cazuri). Motivul este, cum spuneam, că tradiția literară românească receptează labirintul ca pe ceva negativ, chiar infernal, așa cum se întâmplă în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir: „*Construcția labirintică* este un fenomen în afara firii [...], este un fenomen amoral în sine și imoral din perspectivă uman-

Mircea Eliade considera insula lui Euthanasius, din nuvela *Cezara*, „cea mai desăvârșită viziune paradiziacă din literatura românească”[468]. El reafirma ceea ce G. Călinescu și alți exegeți „au subliniat în repetate rânduri, sensul și valoarea edenică a insulei descoperite de Euthanasius”[469], și remarca „elemente categoric paradiziace, cum ar fi, bunăoară, cele *patru izvoare* – reminiscență a celor patru fluvii ale Raiului (Facerea, 2, 10) – și *florăria* din insula cea mică, replică a *grădinii* din mijlocul Paradisului. De altfel, Euthanasius, cu tot panteismul lui, nu se depărtează prea mult de

---

rațională...”, *cf.* Mihai Moraru, *De nuptiis*..., op. cit., p. 160. Or, pentru Eminescu, peisajul stelar este o a doua patrie, unde el își construiește un tărâm paradisiac, o țară edenică, ca, mai târziu, cea a micului prinț al lui Saint-Exupéry. Concepție peste care, în consecință, nu poate suprapune infernul rătăcirii labirintice.

În aceste condiții, „a codrului tenebră, poetic labirint”, din poezia de tinerețe, rămâne un exemplu singular, în opera sa, de utilizare metaforică a termenului/ conceptului de labirint.

Pe de altă parte, deși nu ader la interpretarea nostalgiei eminesciene prin dorința de regresiune către pântecele matern, ideea în sine de reîntoarcere, în toate experiențele fundamentale ale poetului, pe care o susține M. Cărtărescu, nu este nejustificată și subscriu la ea, dar cu alt sens: după mai multe experiențe, Eminescu se întoarce la un anumit capitol primar din existența sa (atât în ceea ce privește dragostea, cât și filosofia), considerând cel mai probabil că undeva a rătăcit drumul. Se întoarce deci la copila moartă pe care a iubit-o în adolescență, la cărțile inițierii sale primare în înțelepciune, la sentimentul fericirii experiat în copilărie și în prima adolescență prin cumințenie (când vedea pădurea „cu ochi cuminți” *(O, rămâi...)*), prin credință și prin comunicarea și cunoașterea naturii, a cosmosului. Cred mai degrabă că este vorba de dorința (rațională și nu inconștientă) de a regăsi locul de unde a început să rătăcească drumul și de a reface firul vechi al căii care ar fi dus la împlinirea sa.

[468] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 7.

[469] Idem, p. 7-8.

tradiția iudeo-creștină a Raiului. [...] Aici Ieronim regăsește starea edenică”[470].

Eliade a sesizat, între altele, și un alt aspect, și anume faptul că pustnicul Euthanasius e „îngropat sub cascada unui pârâu”, apreciind că motivul este „repulsia față de descompunere, pe care o mărturisește atât de categoric Euthanasius”[471]. Ar putea fi aici adusă în discuție și o influență hagiografică și nu ar fi deloc o surpriză pentru creația eminesciană – Mihai Moraru a identificat sursa pentru trăsăturile magului eminescian din *Strigoii* în *Viața Sfântului Macarie Râmleanul*[472], din ediția lui Dosoftei[473]. Detaliul

---

[470] Idem, p. 8-9.

[471] Idem, p. 10.

Ar mai fi de adăugat faptul că metaforele lichide din opera lui Eminescu ar merita o cercetare minuțioasă și ar fi de indicat o serie de articole ale mele, dar mă opresc la acesta: *Rotitorul talaz*, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/07/rotitorul-talaz/.

[472] M. Moraru nu a sesizat însă transferul de trăsături de la Sfântul Macarie Râmleanul/ Romanul către Luceafărul însuși, în cea de-a doua din metamorfozele sale. A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 154-159.

A se vedea și observațiile mele din articolul de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/18/de-la-strigoii-la-luceafarul-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/20/de-la-strigoii-la-luceafarul-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/21/de-la-strigoii-la-luceafarul-3/.

Sau volumul anterior al *Istoriei de față*.

[473] Despre *Viața și petreacerea Svinților* a lui Dosoftei, Eminescu a apreciat de multă vreme că e vorba de o compilație, că Mitropolitul nu a oferit doar o traducere, ci a intervenit în text, conferindu-i în bună măsură caracter de originalitate și valoare literară: „precizarea izvoarelor, pe care o va face mai târziu Nicolae Cartojan și alții, confirmă această ipoteză a poetului cu mult înainte ca cercetarea științifică a operei lui Dosoftei să fi

acesta, al îngropării într-un pârâu a lui Euthanasius, reprezintă o situație identică ce poate fi lecturată în viața Sfântului Dimitrie Basarabov, ale cărui Sfinte Relicve au fost descoperite în apa Lomului. Se poate să existe și alte situații hagiografice similare, dar care nu-mi răsar pe moment în memorie.

Tot aici, Eliade sublinia că „insula lui Euthanasius nu este un motiv izolat în creația poetului. Dl. Călinescu a comentat frecvența insulelor și a mediilor oceanice în toată opera lui Eminescu. În poezia *Vis*, întâlnim o insulă cu „negre, sfinte bolți”. În *Avatarii Faraonului Tlà*, eroul coboară spre un lac în mijlocul căruia «se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă...». *Făt-Frumos din lacrimă* cuprindea, de asemenea, o insulă cu dom. «[...]; iar în mijlocul lui [al lacului] pe o insulă de smarald înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă...». În poemul *Mureșan* se întâlnesc *insule bogate*, *insule mândre și de dumbrave pline*, *insule sfinte* prin care *străbat cântări feerice*, etc. Aceleași *insule bogate cu mari grădini de laur* în *Povestea Magului*”[474].

Remarc, pe lângă cele descoperite de G. Călinescu și Mircea Eliade, ideea însăși de insularitate a topografiei edenice, de perimetru izolat și diferențiat de spațiul terestru care, după cum preciza *Cazania* lui Varlaam, este teritoriul animalelor și loc de exil al omului căzut din adevărata sa patrie, din Paradis – concepție pur scripturală și pe care se poate desprinde din toate textele medievale. Motiv pentru care „fundamentala nostalgie eminesciană se îndreaptă spre omul primordial, adică spre omul de dinaintea căderii lui în istorie. Toată poezia lui Eminescu tinde spre recuperarea acelui om, adică a ființei originare”[475].

început”, *cf.* Al. Andriescu, *Studiu introductiv* la Dosoftei, *Opere*, ed. cit., p. LXXV. A se vedea și p. LXXVIII-LXXIX.

[474] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, op. cit., p. 11.

[475] Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, op. cit., p. 214.

Sesizez și faptul că Eminescu a subliniat cu creion roșu sintagmele „ostrov pustiu" și (înțeles ca) „liman neînviforat" într-un manuscris românesc pe care l-a deținut, cu *Paza celor cinci simțuri* (titlul complet: *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri, și a nălucirei, și a minții, și a inimii. Și pentru acestea, iare, sânt îndulcirile ceale duhovnicești și chiar ale minții*), al Sfântului Nicodim Aghioritul: „Deci de toate acestea pe toată zioa întinzându-mă, și *luptându-mă cu gândurile*, mai nici a trăi nu voesc, și mă silesc a striga cătră Dumnezeu [...] și prea iubite Nicodime, iarele întru acest *ostrov pustiu de aproape*, ca într-un *liman neînviforat*, te iscusești la viața cea liniștită [...] carele nemernicesc acum în ostrovașul acest pustiu și foarte uscat și fără apă [...]. O minune! *De câte îndulciri și de câte întorsături musicești m-am umplut, care răsună în urechi cu adormitare. Pentru că* [...] *vântul cel de sus* din chedri șueră, de jos altă suflare au huit din trimiterea Ta, viers veselitoriu și îndulcitoriu... [...] și mi să părea a *vedea o livadă înpistrită și înpodobită cu flori dulci suflătoare, și de multe fealiuri, pre aceasta cetindu-o*..."[476] (cu italice sunt sublinierile lui Eminescu, care apar cu creion roșu și apoi albastru, în text).

Cantemir amintește de ostroavele fericiților: „fără povață la ostroavele fericiților a mérge părăséște-te"[477]. Iar una dintre răsplătirile veșnice ale Drepților este pentru cei ce au locuit în sfintele ostroave: „Încă zisă Domnul să vie fericiții. Și vineră mulțime multă. Și era toț într-un chip, luciia mai vârtos de[cât] soarele de șeapte ori. [...] Aceștea era ceia ci lăcuiră în sfintele ostroave"[478].

Într-un proiect dramatic, Ștefan cel Mare, înainte de-a muri, rostește: „Eu mă duc/ La insula aceea scăldată-n ape sânte/ Unde

---

[476] Ms. rom. B.A.R. 3074, f. 6v, 8v-9v.

[477] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 245.

[478] *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, op. cit., p. 204.

din arbori negri cânt sfinți cu glasuri blânde/ Și unde luna blândă varsă gândiri de aur/ Pe lumea liniștită”[479].

Sesizez similitudinile cu alte versuri, din *Memento mori*: „Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,/ Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri [insule],/ Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,/ Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,/ Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină”. Dar și din poezia intitulată *Numai poetul*: „Numai poetul, /.../ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci,/ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cântări”.

Ostrovul sau insula, ca tărâm pământesc, reprezintă spațiul liniștirii, într-o terminologie isihastă, al regăsirii ontologiei primordiale (o antecameră a ostrovului ceresc), inclusiv în imaginarul poetic vizionar, racordat la vechea tradiție literară, al lui Eminescu, după cum se poate remarca în cazul sihastrului Euthanasius, izolat în insula paradisiacă, sau al prințului retras „în muri de mănăstire /.../ și-n țărmuri sterpi de mare”, din poemul *În vremi de mult trecute*.

Se pot lua în considerare și posibilele influențe din partea *Alexandriei* și a altor cărți populare (*Călătoria lui Zosim la blajini*[480]), care imaginează o insulă a fericiților, insula blajinilor sau a nagomudrilor (pe care și Eliade o inserează ca motiv literar în nuvela *Pe strada Mântuleasa*): „Și fu ostrovul nalt, și să suiră mult până ajunseră la neşte pomi nalți, cu poamele dulci, și supt pomi fântâni reci și pren pomi pasări frumoase și cânta frumos. Unele era albe, altele roșii, alte mohorite, verzi, alte pestrițe”[481]. Numai

---

[479] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 175.

[480] *Călătoria lui Zosim la blajini*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Minerva, București, 1999.

[481] *Alexandria*, studiu introductiv de Florentina Zgraon, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 140.

că tocmai aceste amănunte provin, de fapt, din hagiografii (*Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* ori *Viața Sfântului Andrei, cel nebun pentru Hristos* etc.), pe care, de asemenea, Eminescu le cunoștea.

Tot într-un ostrov (ostrovul Lebedelor – posibil ca prezența lebedelor în atâtea poeme eminesciene să fi fost extrasă din acest context feeric) a crescut și prințul Ioasaf (din *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*), izolat de lume.

Despre centralitatea edenică a peisajului eminescian se poate discuta foarte mult și se pot aduce ca probe pasaje foarte extinse atât din poeme ca *Miradoniz* sau *Memento mori*, cât și din nuvelele *Sărmanul Dionis* (paradisul lunar), *Geniu pustiu* (unde sunt reproduse trei vise paradisiace) sau *Cezara* (cu deja evocata insulă a lui Euthanasius). Mai mult decât atât, toate aceste texte eminesciene conțin numeroase elemente în comun, între care mai frapante sunt cel al redimensionărilor cosmice și, respectiv, al centralității templului/ bisericii sau a palatului/ cetății în interiorul acestui spațiu edenic, însoțită de sugestia metalelor și a pietrelor prețioase (descendența vizionară din referatul Apocalipsei, precizată de Rosa del Conte, este, credem, corectă).

Ideea în sine a viselor extatice sau a călătoriei în Rai nu este – urmărind detaliile eminesciene – dantescă (excepție făcând ideea construirii Paradisului în lună, în *Sărmanul Dionis*, remarcată și de G. Călinescu), ci mai degrabă considerăm că se pot invoca, cu mai multă justificare, vechile hagiografii, între care o circulație și o importanță deosebită au avut-o întotdeauna *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* ori *Viața Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos*.

Descrieri paradisiace conțin însă și multe alte relatări hagiografice, între care și *Viața Sfântului Eufrosin*, din care amănuntul merelor din Rai mi se pare prelucrat în poemul *Aveam o muză*, unde iubita-muză are „Sâni dulci și albi ca neaua cea curată,/ Rotunzi ca mere dintr-un pom de rai”: portretul ei, ca o „icoană

radioasă”, este configurat, semnificativ, din mai multe elemente originar-hagiografice. Ipoteza că Protopărinții Adam și Eva ar fi mâncat dintr-un măr în Rai fiind (pe deasupra) străină arealului creștin-oriental, bizantin, și iconografiei sale, luăm în calcul mai degrabă posibilitatea ca Eminescu să fi cunoscut hagiografia amintită.

Vom privi, pe rând, mai multe astfel de texte ale literaturii vechi, unde se pot întâlni peisaje edenice, pentru că ele au putut constitui tiparul și originea elanului poetico-feeric și cosmic-arhitectonic al lui Eminescu, prin caracterul neobișnuit al descrierilor, prin topografia și fizionomia paradisiacă, ce sunt reproduse în operele eminesciene – în rândurile care vor urma, aldinările textuale ne aparțin.

Începem cu Varlaam, pentru care (ca și, anterior, pentru Neagoe Basarab) Paradisul înseamnă „dulceața Raiului, lumina lui Dumnedzău și slava féței Lui”[482]:

„Iară direpții să vor veseli de fața lui Dumnedzău și de cântările céle dulci ale îngerilor, și de frâmseațea ce va înflori pre trupul lor, și de mirezma ce va ieși din visterele [visteriile] ceriului, și de dobânda Împărăției, și de ceatele céle frumoase și luminate a svenților, și de cununile cu carile-i va încununa însuși Dumnedzău cu direapta Sa și de hrana ce dulce.

De acéstea de toate să vor veseli și să vor duce spre odihna și spre ***răpaosul*** cel ceresc, întru veselie netrecută, întru dănțuire nesfărșită, întru desfătare și în dezmierdăciune neîncetată în *curțile și în polatele* [cămările] *cetăței ceii de sus* (s. n.), carea o au zidit însuși Dumnedzău. [...] Întăiu să va arăta mărirea trupurilor noastre, că vor hi neputrede și luminate mai vârtos decât soarele. Și ne vom veseli în véci vădzănd frâmséțele noastre și cinstea întru carea vom petréce în mijlocul îngerilor; și vom audzi cântarea lor dulce și frumoasă. [...]

[482] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 36.

Dup-aceea vor vedea locurile céle minunate și ***curțile céle luminate a Împăratului ceresc, unde iaste tot veselie și bucurie și cântări neîncetate***. Acolo iaste viiață fără de moarte [...] Sămt paturi de odihnă vécinică, cu lumină așternute. [...]

Că Erihonul iaste cetate zidită gios pre zăpodiia [valea] Iordanului, iară Ierusalimul iaste zidit sus pre munți. Așea și Raiul iaste zidit de Dumnedzău ***sus la răsărit***, pre munți înalți și frumoși, unde-s vânturi vésele, nice foarte calde, nice foarte răci, și văzduh luminat. Că ***Raiul stă mai sus de pământ, ca o curte împărătească mai sus decât alte case***. Iară pământul acesta stă gios, făcut numai pentru fieri [fiare] și pentru dobitoace, unde fu gonit Adam, pre carele și noi acmu lăcuim” [483].

Putem deosebi deja, cu claritate – pe lângă ideea centrală că adevărata patrie a omului este Paradisul –, câteva coordonate geografice și spirituale precise: înălțimea, centralitatea aurorală, frumusețea și armonia arhitectonică și sinestezică[484], atemporalitatea (sempiternitatea), simfonia angelică, orientarea și localizarea urbanistică precisă, înmiresmarea (inclusiv a trupurilor umane), spiritualizarea și sublimarea senzațiilor, redefinirea caracteristicilor naturale și cosmice în funcție de mediul detemporalizat al Paradisului (o natură care are corespondențe cu

---

[483] Idem, p. 21-22, 80, 256.

[484] D. Murărașu, în *Mihai Eminescu. Viața și opera*, Ed. Eminescu, București, 1983, p. 69-70, considera că prezența unor sintagme poetice precum „umbre cu miros”, „flori care cântă” sau „aur mirositor” în opera eminesciană sunt urmarea influenței lui Swedenborg, pe care Eminescu l-ar fi cunoscut, dacă nu direct, atunci prin Kant, deoarece Kant „a căutat să zăgăzuiască influența lui Swedenborg, cercetându-i lucrările și condamnându-le din punct de vedere rațional” (p. 69), ocazie cu care, însă, le-a și recapitulat, pentru a le putea analiza, fapt ce le-ar fi putut face să cadă sub ochii lui Eminescu.

Explicația aceasta a lui Murărașu este mai ocolită și credem că nu s-a apropiat de orizonturile literaturii vechi.

cea terestră, dar cu altă structură biologic-ontologică, fortificată), transportul ontologic într-o regiune și într-o condiție care conservă personalitatea umană, datele ei biografice și cognitive, dar îi regenerează ritmul existențial, odată cu ritmul și morfologia naturii.

Cantemir detaliază astfel atmosfera paradisiacă, a „moșiii noastre ceii vecinice”: „alt pământ și alt ceriu nou i-au giuruit [Dumnezeu omului], al cărui pământ florile neveștedzitoare, pomii și poamele neputredzitoare și în toate timpurile preste măsură dând roada sa și, al căruia ceriu, la măsură căldura soarelui și la măsură frigul gerului; și mai vârtos acolo arșiță și secetă nu va fi, și iarna va lipsi, și soarele nu va apune, căci noapte nu să va face”[485].

În *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, există mai multe pasaje semnificative – din care am citat deja anterior câteva secvențe – : „Într-aceaeaș noapte, zăcându-mă în pat, văzuiu-mă într-un câmpu păjistos și vearde. Și înfloriia cu de toate florile. [...] Și cugetând eu aceastea, iată, ne aflăm la un ***munte*** înalt. [...] După aceaea, iar căutăm spre răsărit. Și văzum înaintea noastră o cetate minunată foarte. Și deacă văzuiu acea vedeare minunată, mă miraiu, mult stătum și previiam spre aceale vederi, stând noi de/supra acelui <munte> dintru înaltă mitropolie. [...] Și era o cetate foarte înfricată în larg și în lu<n>g. Era ca crâgul [crugul] ceriului. Și făptura

---

[485] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 22-23.

În *Dioptra* lui Vitalie de Dubna (lucrare din care Cantemir s-a inspirat în alcătuirea *Divanului*): „sufletul cel înțelegătoriu se întoarce întru moșiia de unde au venit, unde nu e moarte, nici foamete, nici seate, nici boale, nu e plâns, nici întunearec, ce lumină veacinică, necurmată zi. Nu e acolo soare, nici lună și nu schimbă iale cu încungiurăril[e] lor zilel[e] și nopțile, ce iaste lumina aceii vieț[i], Mielul carel[e] întunearecul soarelui și întunearecul lunii îl covârșaște cu lumina Lui. Nu e acolo iarnă, nici vară, ce veacinică primăvară iaste. Acolo pururea cresc florile, și toate câte sunt acolo, frumoase și drăgăstoase sunt”. *Cf. Crestomație*..., vol. II, op. cit., p. 68.

ei nu era nici de marmure, nici de lemnu, nici d[e] stecl[ă] nici de [ip]sos ce sânt [lu]crure [trecătoare], ci era tocma de ***zare de aur curat***. Și dintr-însă strălucire frumoasă și era ***12 pietri***, de ***străluciia razele din eale ca curcubeul*** ceriului. Iar bănătatea aceii cetăț[i] nime pre lume n-au văzut și cu urechea n-au auzit, nici cu inima nu poate gândi[486]. Iar înălțimea acei<i> cetăți era de 300 de coț zidul de înalt. Iar porțile era tare tocmite și încuiate toate într-un chip. Și pre fieșcare poartă era câte ***12 pietri curate***, străluciia ca razele soarelui. Cum era din afara cetăței, așea și dinlăntru era. Sparie-mi-să mintea a <s>pune, dirept aceaea trup de om [om aflat încă în trup] nu poate spune împărățiia lui Dumnezeu. [...] Și iată, să iviră niște ***sadure*** [grădini cu flori] alese ca și zăpada, ce limbă de om nu le poate spune. [...]«Aceastea ci vezi, pământul blânzilor easte. De acest pământ zisă Domnul la Evanghelie: *Ferice de blânzii, că aceia vor moșteni pământul*. Iar împărățiia ceriului easte în ceriu și easte nespusă».

Și acel pământ era înflorit cu flori de aur preaciudate [preaminunate] [...] Încă căutând noi pre acei pomi, văzum un ***nuor de pasări*** preafrumoase veniia. Și umplură acei pomi și începură a ***cânta cu niște glasure dulci***, cât ieșiia glasul lor până în ceriu. Și aceste pasări [...] era fără putrejune, ca și toată făptura. Și după acea căută Domnul spre ceriu. Și să deșchisă cerul nou. [...] Și pusără [îngerii] raiul spre răsărit. Și în mijlocul raiului era cetatea lui Dumnezeu ceaea marea, Ierusalimul cel de sus, ce meșterul și ziditoriul ei easte însuș Domnul. [...] Iar portarii ei străluciia ca soarele"[487]. În *Viața Sfântului Andrei cel nebun pentru Hristos*, din Constantinopol, acesta „preste doao săptămâni am petrecut întru

---

[486] A se vedea I. Cor. 2, 9: „Cele ce ochiul n-a văzut și ureche n-a auzit și la inima omului nu s-au suit, pe acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc pe El".

[487] *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, op. cit., p. 182, 184, 199-200.

dulceața vederii [...] ca cum eram în Raiu prea frumos [...] Ci m-am văzut pre mine înbrăcat în haină luminoasă, ca când era de fulger țesută, și cunună pre capul mieu, de flori, mare, împletită, și cu brâu înpărătesc eram încins. Și mă bucuram foarte de frumusețea aceia, și mă minunam cu mintea și cu inima de negrăita frumusețea Raiului lui Dumnezeu, și umblând printr-însul mă veseliiam.

Și era acolo pomi mulți întru carii pomi înnalți, vârfurile sale mișcându-le foarte veseliia vederea și ***mare bună mireazmă din ramurile lor eșiia***. Și unii din pomii aceia era înflorind neîncetat, iar alții în chipul aurului înpodobiți, iar alți<i> feluri de roade cu negrăită frumusețe și podoabă avea. Și nu este cu putință ***frumusețea pomilor acelora*** a o asemăna nici cu un pom pământesc, că mâna lui Dumnezeu, iar nu a omului i-au zidit pre ei.

Pasări era în pomii aceia făr' de număr, unile aripi de aur având, iar altele albe ca zăpada, iar altele cu feluri de înpiestriciuni [culori]. Și șădea pre rămurele pomilor Raiului și prea frumos cânta, cât ***de dulceața glasului cântărilor nu mă simțiiam pre sine-m[i]*** [a se compara cu versul: „De mă uitam răpit pe mine însumi" din poemul *O,-nțelepciune...*, ținând cont și de faptul că verbul *a răpi* are semnificații extatice începând de la Sfântul Pavel, care *a fost răpit* în al treilea cer] [...]. Și sta acei frumoși pomi rânduri, precum stă pâlcul înpotriva pâlcului. Și umblând eu prin mijlocolo lor întru veseliia inimii, am văzut ***râu mare curgându prin mijocolu lor și pre frumoșii pomii aceia adepându***. Și era de ceia parte de râu vee, întinzându vițile sale cu frunză de aur și cu struguri în chip<u>l aurului înpodobite. Și sufla acolo ***vânturi line și cu bună mireazmă***, despre patru părți, dintru ai cărora suflare mișcându-să pomii, ***sunet minunat prin frunzele sale făcea***"[488].

---

[488] Ms. rom. B. A. R. 5468, f. 94^v-95^v, *cf*. Cătălina Velculescu, *Nebuni pentru Hristos*, Ed. Paideia, București, 2007, p. 257. A se vedea și p. 283-284 și 307.

În posesia lui Eminescu s-a aflat – după cum am mai arătat – și un miscelaneu conținând și *Viața și petrecerea a celor dentru Sfinți Cuvioși Părinții noștri Varlaam și Iosaf, indiianilor*[489]. Citând din diortosirea/ prelucrarea lui Mihail Sadoveanu: „deodată [Ioasaf] s-a văzut răpit de câțiva bărbați străini, care trecându-l prin niște locuri minunate, l-au dus la o câmpie întinsă, înfrumusețată cu flori roșii și cu bună mireazmă. Privind în juru-i, a văzut livezi frumoase cu roade străine; iar ***frunzele pomilor fremătau vesel la un vânt subțire și lin***. Subt arcurile livezii [în *Memento mori*: *trunchii pădurii ca stâlpi mari și suri se urcă /.../ Pân'-acopăr cu-aste arcuri fluviul lat și profund*] erau scaune de ***aur*** curat, înfrumusețate cu ***pietre scumpe*** *și* ***mărgăritare*** de mult preț, și raze mari ieșeau dintr-însele. Se vedeau și paturi de aur așternute cu covoare în felurite culori. Iar prin preajmă curgea o apă limpede, veselind vederea și dulce murmurând. Deci prin acel loc minunat purtându-l bărbații înfricoșați, l-au dus până într-o ***cetate*** ce strălucea cu ***lumină negrăită***, având zidurile de aur și din pietre de preț pe care nu le-a văzut nimeni niciodinioară; iar stâlpii și porțile erau din câte-un singur ***rubin***. Din înălțime strălucea o lumină mare cu raze umplând ulițele cetății; și ostași înaripați cu chipuri tinere se plimbau glăsuind ***cântări prea dulci*** pe care niciodată nu le-a auzit urechea omenească"[490].

Pentru a nu mă extinde peste măsură cu exemplificările, mă voi opri mai departe numai asupra secvențelor paradisiace din nuvele, specificând că fragmentele versificate dețin, în cea mai mare parte, aceleași coordonate și aceleași detalii picturale. Peisajul pe care îl reproduce din *Sărmanul Dionis* este aproape identic cu *raiul Daciei* din *Memento mori*: „Înzestrat cu o închipuire uriașească el a pus doi sori și trei lune în albastra adâncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său ***palat***. Colonade –

[489] Ms. rom. B. A. R. 2769.

[490] *Cf. Sfintele amintiri. Sinaxar*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1992, p. 39-40.

stânci sure, streșine – un ***codru antic*** ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coste prăbușite, printre bucăți de pădure pogorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț, care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii a valurilor lor răsfrâng în adânc ***icoanele stelelor***, încât, uitându-te în el, pari a te uita în cer. [Apele sunt oglinzile Paradisului.]

Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră[491]. ***Dumbrăvele*** lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un ***rai*** se înalță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înflorirei lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; ***flori cântau în aer*** cu frunze îngreuiete de ***gândaci ca pietre scumpe***, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greier răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar ***painjeni de smarald*** au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de ***pânză diamantică***, ce steclește vioriu și transparent, încât a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde. [...] Sau adesea, așezați într-o luntre de cedru, [Dan și Maria] coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își rezima fruntea ***încununată*** de flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cânta o ***pasăre măiastră***. [...]

Înainte de a dormi, ea își împreuna mâinile și, pe când ***stelele albe sunau în coarde rugăciunea universului*** [aici stelele sunt un simbol transparent al Îngerilor și al Sfinților], buzelele ei murmura[u] zâmbind, apoi capul ei palid de suflarea îndulcită a nopții cădea pe perine. [...] Ceruri de oglinzi, plutind cu înălțatele aripi

---

[491] Insistența asupra aromatelor – tămâia și ambra – are semnificații profunde, dacă ținem cont că înmiresmarea/ bălsămirea este sugestia neveștejirii și a neputrezirii pe care le sublinia Cantemir, încât, în altă parte, Eminescu ajungea să conceapă metafore precum „aromatele suflete line” (*Ondină*) sau „stele” care „se mir” (*Steaua vieții*), din care curge mir.

albe și cu brâie de curcubeu, portale nalte, galerii de-o marmură ca ceara, straturi de stele albastre pe plafonduri argintoase – toate pline de un aer răcoare și mirositor [sugestii ale unei arhitectonii cosmic-paradisiace].

Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului – un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri [dogma ortodoxă – spre deosebire de cea catolică și protestantă – specifică faptul că ființa lui Dumnezeu este incomprehensibilă Îngerilor și oamenilor]"[492].

În (con)textul eminescian de mai sus se îmbină elemente paradisiace (așa cum le-am cunoscut din fragmentele expuse mai sus și a căror coincidență am subliniat-o în câteva cazuri care fundamentează o similitudine esențială) cu altele terestre, cum ar fi nevoia de somn a Mariei sau inapetența de a vedea dincolo de anumite simboluri, care își păstrează inaccesibilitatea. Cei doi au o putere limitată de sesizare a celor paradisiace, un detaliu care apare consecvent în relatările hagiografice, în care cei răpiți la cer, în vis sau în extaz, văd sau pot să reproducă fragmentar, în funcție de înălțimea spirituală pe care au atins-o Sfinții care au primit harisma acestei cunoașteri supra-dialectale – o gnoză considerată, pe filon literar patristic-medieval, ca superioară raționalității discursive și filosofiei speculative.

Un element paradisiac semnificativ, complementar, este inserat într-un fragment intitulat *Umbra mea* (în care apar, consecvent, „umbroasele și balsamatele dumbrăvi ale lunei", „privighetori cu glas de argint" și „îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului și-ncinși în brâie de curcubeu"), conținând o referință la precizarea din opusul Genezei, în conformitate cu care cosmosul primordial este în integralitate subsumat voinței uma-

---

[492] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 52-53.

ne: „valurile ascultătoare mânau neporuncit după gândirea noastră luntrea cea aurită”[493].

Insula lui Euthanasius, din nuvela *Cezara*, e mai degrabă ceea ce spune Euthanasius că este, un „rai pământesc”, un spațiu edenic reverberat în natura terestră sau un spațiu terestru care și-a conservat parțial condiția originară, conservare prin care își deconspiră telosul eshatologic. Accesul se face printr-o peșteră, sever limitat numai celor demni de el.

Aspectul exterior e contrariant, din afară părând că „această insulă este o grămadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață”[494], descriere care seamănă izbitor cu ostroavele sihaștrilor din literatura aferentă, isihastă. Interiorul prezintă o cu totul altă perspectivă: „pe când valea insulei, adâncă și desigur sub oglinda mărei, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra pădurei afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. [...]

În mijlocul văii e un lac, în cari curg patru izvoare care ropotesc... [...] E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văiei [*muzica din tăcere* am remarcat-o și cu alte ocazii]... [...] În mijlocul acestui lac [...] este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera, ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această ***insulă-n insulă*** este o ***florărie sădită*** de mine anume pentru albine”[495]. După care, ceva mai departe, Euthanasius face apologia statului ideal al albinelor. Diferența față de universul paradisiac propriu-zis este lesne sesizabilă, acesta fiind

---

[493] Idem, p. 175.

[494] Idem, p. 79.

[495] Ibidem.

un rai în oglindă sau, dacă ne permitem o hermeneutică emblematică, o insulă-n insulă, o punere în adâncime simbolic-alegorică, prin care o vale terestră (pământul ca *vale a plângerii* este un alt topos biblic, provenit din Psalmul 83, 7 – ceea ce Dosoftei numește „valea de plânsoare" (în versuri: Ps. 83, 25), iar Eminescu exprimă prin imagini poetice enigmatice precum: „Und-izvoare plâng în vale" *(Floare albastră)*) devine lentila concavă în care se reflectă imaginea anticipativă a Raiului, proeminentă în conștiința săhastrului Euthanasius, „dezbrăcat de haina deșertăciunei"[496]. Numele eremitului, de altfel, înseamnă *moarte bună*. După moartea lui, luându-i locul Ieronim, „albinele înconjurară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului"[497].

Conceptul de „insulă-n insulă" denotă o viziune concentrică a lumilor și sublinierea centralității spirituale a Paradisului, ca nucleu sau inimă a universului.

Nuvela *Geniu pustiu* conține trei vise extatice, în care se reiterează de acum cunoscuta descriere paradisiacă: „Raza cea de aur se suia cu noi...am trecut printr-o noapte de nouri – prin o zi întreagă de stele, pân-am dat de-***o lume de miros și cântec***, de-o ***grădină frumoasă deasupra stelelor***. Copacii erau cu ***foi de nestimate***, cu ***flori de lumină***, și în loc de mere luceau prin crengile lor mii de stele de foc. Cărările grădinei acoperite cu nisip de argint duceau toate în mijlocul ei, unde era o masă întinsă, albă, cu lumânări de ceară ce luceau ca aurul – de jur împrejur ***sânți în haine albe*** ca și mana și împregiurul capului lor strălucea de raze. Ei povesteau, cântau cântece de prin vremile de pe când nu era încă lume, neci oameni, și eu îi ascultam uimit... [...].

Murisem! M-am trezit deodată într-un ***codru verde ca smaragdul***, în care ***stâncile erau de smirnă și izvoarele de ape vergine și sânte***. Printre arbori cântau ***privighetori cu glasuri de înger***, prin

---

[496] Ibidem.

[497] Idem, p. 93-94.

cărări rătăceau umbre diafane și fericite și se pierdeau prin verdura întunecată a dumbravelor sânte. În depărtare vedeam o ***dumbravă de aur care cu freamătul frunzelor sale cânta*** [amănuntul *frunzelor cântătoare* l-am întâlnit în *Viața Sfântului Andrei* și în cea a *Sfinților Varlaam și Ioasaf*, dar există și în *Triod*, într-o cântare vesperală, la începutul Postului Mare] o melodie molatecă și lină ca aceea a undelor adormite. Între toate umbrele sânte și albe numai eu aveam corp...

Rătăcii ce rătăcii prin pădure, până dedei de un râu cu undele de argint, în mijlocul râului o ***insulă*** încungiurată de ape – cu ***păduri și grădini*** din a căror mijloc se ridică spre ceruri ***o biserică naltă cu cupole rotunde*** – toată de aur gravat, ce strălucea astfel, căci soarele cerului curat se oglindea în cupola cea mare a bisericei. La țărm era o barcă de aur... [...] Întrai, prin portalele de aur ale bisericei, înăuntru. Pe jos, marmură albă ca laptele, pe sus, arcadele nalte de aur, stâlpii de aur... ***iconostasul cu icoane nalte și palide de sânți și îngeri*** de-o frumusețe suprapământească, ce păreau suflate pe pânze de argint – în altar, o masă de aur cu Sfintele Taine... [...] Visul, ***o lume senină*** pentru mine, o lume plină de raze clare ca diamantul, de ***stele curate ca aurul***, de ***verdura cea întunecoasă și parfumată a dumbrăvilor de laur*** – visul își deschise auritele lui gratii și mă lasa să intru în poeticele și etern junele lui grădini. Într-adevăr că ***muntele*** pe care dormeam mi se păru una din acele grădini pandante ale Semiramidei [la grădinile suspendate sau *raiul spânzurat* al lui *Semiramis* din *Vavilon* se gândea și Cantemir începându-și *Istoria ieroglifică* și tot cu ele începe și istoria civilizațiilor antice din *Memento mori*], grădini a cărei treaptă de sus unită cu cerul răsfăța în lumina cea etern neturburată a soarelui un ***eden*** frumos cu largi alee de palmiferi, cu cărări acoperite cu nisip alb, cu avulsuri de raze lungi și diamantice, cu stânci zdrobite de ***smirnă*** [...] de ***dulcețile și mirosul ambrei***: nectarul cel adormitor al Orientului. Și toate acestea

asupra norilor! Cerul era senin ca o ***boltă de smarand***, susținută în orient și occident cu bolta ei puternică de ***oglinzile cele verzi și resăltânde ale mărilor***... [...] Dar deodată păru că lumea se-nseniă, că gaura în cer începe a deveni din ce în ce mai mare și mai largă, încât prin ea se vedea asupra boltei albastre ce-mbrățișează pământul, ***o altă boltă cu mult mai naltă, cu mult mai largă***, însă ***de-un aur curat și limpede*** ca lumina cea galbenă a soarelui, astfel încât întreagă acea boltă părea un soare mare, care îmbrățișa o lume, lumea deasupra cerului. Aerul tot era de lumină de aur – ***totul era lumină de aur***, amestecat cu gemetul lin și curat al arpelor de argint în mânele unor îngeri ce pluteau în haine de argint, cu aripi lungi, albe, strălucite prin întinsul acel ***imperiu de aur***. Pluteau ca genii abia văzute, umbre mai transparente, cu pelița vânătă ca marmura ce pare moale, cu ochii mari albaștri, cu lungi bucle negre, ce-ncongiurau fața lor albă și cădeau pe gâturile lor marmoree și pe hainele de argint în falduri lungi, ce muiau corpurile sublime cu albețea și moliciunea lor"[498].

Trecerea într-o lume spirituală încă și mai frumoasă, mai uluitoare, dintr-un cer în alt cer mai înalt, reprezintă de asemenea un detaliu extatic-hagiografic[499]. O astfel de perspectivă explică de ce, „în spațiul poetului, din bolta lui cea mai de sus, lumina inundă din toate părțile, divergentă. [Chiar] Haosul e încununat de o horă de aștri lunatici"[500]. Lumina, curgând de sus în jos,

---

[498] Idem, p. 116, 131-132, 142-145.

[499] A se vedea cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I.2, op. cit., p. 335-339. Sau volumul anterior al *Istoriei* de față.

[500] Tudor Arghezi, *Eminescu*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2000, p. 47.

Foarte interesant este faptul că această imagine poetică, „horă de aștri", o întâlnim sub o formă asemănătoare într-o cântare liturgică: „Aducându-mi aminte de divanul cel înfricoșat [înfricoșător] al Fiului tău, mă cutremur cunoscând lucrurile mele cele cumplite, Născătoare de Dumnezeu, care covârșesc cu neasemănare mulțimea nisipului cel de lângă mare

înghite întunericul în opera sa, chiar dacă, pentru ochii oamenilor deveniți sensibili la lumină, e filtrată prin perdeaua de aștri.

Esențial pentru noi este, de asemenea, să recunoaștem faptul că fundamentalitatea codrului/ pădurii în poezia naturii din opera eminesciană, cu *freamătul melodios* al frunzișului, cu *aromele/ miresmele* de flori de tei, salcâmi, lilieci, covoarele de flori și cu *oglinzile izvoarelor de argint*, reprezintă un sigiliu, o marcă definitorie a perspectivei vizionare a literaturii vechi, care desemna Paradisul ca fiind veritabila patrie a ființei umane.

De asemenea, trăsăturile cadrului natural eminescian (ingenuitate, puritate, caracter auroral, virginal etc.), relevate insistent de exegeza eminescologică, se dovedesc a descinde din lecturile manuscriselor și ale cărților vechi. În timp ce *icoanele stelelor* și seducția lumilor siderale demonstrează o fericită contopire poetic-rațională cu iconostasul/ catapeteasma spațiului eclesial răsăritean și cu interpretarea sa ca văl/ simbol care intermediază traversarea într-o altă dimensiune existențială. Nu doar miresmele năucitoare dezvăluie oroarea, repulsia față de moarte și descompunere, așa cum sesizau Mircea Eliade și, mai târziu, Negoițescu, dar și toată această avangardă vizionară dovedește o sensibilitate și o tensiune profundă a așteptării resurecției și a descoperirii eshatologice. Nimic nu indică o așteptare a Nirvanei, ci, dimpotrivă, așa cum remarca G. Gană, mortul eminescian e un contemplativ cu ochii larg deschiși spre minunile paradisiace[501].

și *dansul stelelor cel nemăsurat*" (s. n.), *cf. Canoanele Maicii Domnului (pe opt glasuri, care se citesc la Pavecerniță în toate zilele)*, Ed. Bunavestire, Bacău, 1999, p. 107-108, reproducere după ediția din 1816, apărută în tipografia Sfintei Mănăstiri Neamțu, care, la rândul ei, purta precizarea: această ediție a Bogorodișnei (denumire sub care este cunoscută în Sfintele Mănăstiri) este o reproducere a celei diortosite în Sfântul Munte Athos, la schitul românesc Prodromul" (nu ni se spune anul).

[501] A se vedea, mai sus, nota 308 a cărții de față.

Contemplarea lumilor stelare în profunzimea lor alegorică și simbolică i-ar fi putut-o nutri Antim Ivireanul, în timp ce *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir – dacă au rămas în urma autorului cópii, chiar și fragmentare, care să fi circulat, deși nu avem probe documentare – i-ar fi putut oferi esplanade mirabile pentru ochiul minții, cât și descifrarea unor contacte semnificative cu istoria veche universală.

Important de rememorat ar fi și pasajul din partea a treia a cărții, care înfățișează *Cetatea Epithimiii*, împrejmuită de munți și de apele Nilului și având în centrul său templul. Chiar dacă, pe unul dintre palierele simbolice de interpretare, semnificațiile sunt negative (fiind simbol al avariției și corupției din Istanbulul pe care l-a cunoscut Cantemir), credem că, pe o altă treaptă a scării alegoriilor, există o izbitoare similaritate cu acea topografie celest-paradisiacă pe care Mircea Eliade o socotea arhaică și pe care am pus-o în lumină la Eminescu:

„Iară pre șesurile câmpului aceluia, și pre o parte și pre altă parte de apă, atâta câmpul cu otavă înverdziia, cât ochilor preste tot, tot o ***tablă de zmaragd*** marée a fi să părea, în carile tot chipul de ***flori din fire răzsărite***, ca cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împrăștiia, și când ***zepfirul, vântul despre apus, aburiia***, ***tot féliul de bună și dulce mireseală de pre flori scorniia***. Așé cât nici ochilor la privală, nici nărilor la mirosală sațiu să putea da. Iară ***pre malurile gârlei*** [lacului] tot féliul de ***pomăt roditoriu și tot copaciul frundzos și umbros***, de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul și unul de altul de departe ca cum cu pirghelul ar fi fost puși frumos odrăsliia. A căror umbri, giumătate pre lină apa Nilului, iară giumătate pre mângâioasă fața câmpului să lăsa. Iară ***roada pomilor***, și la frumusețe și la dulceață, nici Asiia au văzdut, nici Evropa au gustat. *Căci tot într-același pom mugurul crăpa, frundza să dezvăliia, floarea să deșchidea, poama lega, creștea, să cocea și să trecea, totdeodată, nici după vremi*

viptul îmbla, ce în toată vremea toată poama și coaptă și necoaptă să afla (s. n.)[502]. Iară unde apa Nilului de pre șesul ce despre apus viniia și din vârvurile munților în gârla cea de gios să vărsa, ***cetatea*** sta, a căreiia nume cei de loc îmi spusără, precum Epithimiia o cheamă. Iară făptura și îngrăditura cetății era așé: din marginea malului, unde Nilul ca pre șipot în bălți să vărsa, spre apus, și pre o parte și pre altă parte de apă ca la dzece mile zid gros și vârtos de piatră în patru coțuri cioplită era, carile, după ce de la pământ ca la dzece stânjeni să râdica, deciia stâlpi mari și groși de ***marmure porfiră*** în sus să înălța. [...] Iară fiecare stâlp supt rădăcină patru lei de aramă preafrumoasă și ca aurul de luminoasă avea" [503]... etc., etc.

Să fi ajuns aceste pagini sub ochii lui Eminescu, când, doar puțin mai departe, descriind templul din centrul cetății și candelele aprinse noaptea în interiorul lui, spune că acestea „ca soare[le] lumina și ***ca luna între*** alte ***stele*** să arăta"[504]?

---

[502] A se vedea și Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 92-93:

Ciclul de viață al pomilor din Rai se aseamănă unui colier:
când primele roade sunt coapte și culese,
sunt gata deja cele ce alcătuiesc a doua și a treia recoltă.
Cine a mai văzut vreodată poamele toamnei târzii
atingând călcâiul roadelor primăvăratice /…/ ?
/…/ Acest sân plin de fructe *în toate fazele dezvoltării* lor… [*etc.*].

[503] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 126-127 (ș. u.).

[504] Idem, p. 131.

D. Murărașu indică însă o poezie populară provenind din Moldova, transcrisă de Eminescu într-un caiet – ms. 2260 – , care cuprinde și versurile „Cî eu am fost una la părinți/ Ca șî luna între sfinți/ Și le-am fost de mângâieri/ Ca șî luna printre stele", *cf.* M. Eminescu, *Poezii. III*, ed. D. Murărașu, op. cit., p. 325. A se vedea și M. Eminescu, *Opere*, VI, ediție critică îngrijită de Per-pessicius, Ed. Academiei RPR, București, 1963, p. 175.

În *Memento mori*, depistăm versurile: „În oraș, lumini ca stele presărate-n mii de muri" și „Stele de-aur ard în facle". Ar mai putea fi amintită și imaginea lunii ca o candelă: „Selene/ Ca o candelă lucind" (*Asta vreau, dragul meu*).

M-a intrigat de asemenea utilizarea de către Eminescu a verbului *a se iezi*, în *Mușatin și codrul* („Și deodată vede că/ Apa ei [a Bistriței] se-mpiedică/ Și de stânci i se iezește,/ Ea s-adună și tot crește,/ Se trezește-un mândru lac/ Iar copacii umbră-i fac"), asemenea lui Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* („gârla Nilului să iezește până în țara Egiptului"[505]) – și în acest caz, o altă sursă ar putea fi Neculce. La fel, sintagma „a frunzelor sunare", din poemul *Codru și salon* („În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare"; în *Scrisoarea III*: „frunzișul sunător") există în *Istoria ieroglifică*: „a frunzelor sunare și a pădurii răsunare"[506], iar expresia „urechea îmbumbăcată"[507] ne aduce aminte de dascălul care „își înfundă bumbacul în urechi" (*Scrisoarea I*). Izbitoarea asemănare de viziune, expresie stilistică și tonalitate îl determina pe Edgar Papu să-i considere pe Dosoftei și pe Cantemir preromantici[508].

Poezia populară putea avea, în mod cert, o sursă cultă religioasă pentru această imagine poetică, însă circulația manuscriptică a *Istoriei ieroglifice* rămâne doar o pură ipoteză a noastră. Este o situație diferită de cea a lui Antim Ivireanul, în cazul căruia fragmente retorico-poetice din didahiile sale încă netipărite au ajuns în manualul de retorică al lui Piuariu-Molnar, tipărit prima dată la Buda în 1798 (*Didahiile* antimiene văd prima dată lumina tiparului aproape un secol mai târziu, în 1886) – a se vedea Ioan Piuariu-Molnar, *Retorică, adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări*, ediție critică, prefață, notă asupra ediției, glosar și indice de Aurel Sasu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 60, 67.

[505] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 140.

[506] Idem, p. 76.

[507] Idem, p. 87.

[508] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 210-211: „Nu mai puțin acest romantism se conturează în Moldova și cu mult înainte de marele

Deosebit de semnificativ este și faptul că reproducerea poetică a lecturilor paradisiace apare de timpuriu în versurile eminesciene (și rămâne constantă), dacă ar fi să ne gândim numai la „Concertul, ce-l întoană al păsărilor cor,/ Cântarea în cadență a frunzelor, ce freme” (*Din străinătate* – un poem care, altfel, păstrează un ecou aproape unic din peisajele romantice, mai precis din poezia *Le vallon* a lui Lamartine, pe când framătul frunzelor și corul păsărilor ne evocă hagiografiile indicate mai devreme) sau la „raiul cu grădini îmbălsămate” (*Venere și Madonă*).

Simbolurile și alegoriile sunt, pentru Eminescu, porți care se încuie dar se și se deschid, iar deschiderea echivalează cu descoperirea unui alt cer de viziuni și înțelegeri – concepție în conformitate cu care poetul se declara admiratorul acelor „sânte firi vizionare/ Ce făceați valul să cânte, ce puneați steaua să zboare” (*Epigonii*).

Între universul mic și universul mare, uneori pare însă că planurile se confundă: „Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? [...] Presupuind lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp, la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, și în aceste clipite oamenii ar lucra tot atâta și ar cugeta tot atâta ca în evii noștri – evii lor pentru ei ar fi tot atât de lungi, ca pentru noi ai noștri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale

---

moment european al acestui fenomen. Îl recunoaștem, abia bănuit, și la Dosoftei, și tocmai în trăsăturile prin care marele nostru poet din veacul al XVII-lea îl anticipă pe Eminescu. Apoi cu un alt prilej am arătat că, în *Istoria ieroglifică*, apărută [terminată] în 1705, *Cantemir se afirmă ca unul din primii și cei mai compleți precursori ai romantismului european* (s. n.). În sfârșit, Neculce, în *O samă de cuvinte*, dă o schemă în proză a ceea ce peste câteva decenii va însemna balada preromantică și romantică”.

acestor cercetători, în ce infinire de timp, clipa de bucurie – și toate acestea toate ar fi tot astfel ca și azi” (*Sărmanul Dionis*)[509].

Ilustrarea celor afirmate se face de mai multe ori, precum în fragmentul despre „microscopice popoare” din *Scrisoarea I*, ori în *Călin*:

Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Până văd păinjenișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.

Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.

Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmânt de catifele, un bondar rotund în pântec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cântec;

O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,
Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.

Vin țânțarii lăutarii, gândăceii, cărăbușii,
Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii.
Și pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătând din pinten;

---

[509] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 33.

El tușește, își încheie haina plină de șireturi:
– „Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături”.

(*Călin (file din poveste)*) [510]

Miniaturizarea universului uman pare că ține, totuși, în anumite situații, de reducerea resurselor spirituale, de involuția către homunculi a speciei umane (ca și a romanilor, prin români, către *romunculi*, în *Odin și poetul*), fapt sugerat și de *Cugetările*

[510] Perpessicius nota: „Aproprieri cu lumea de fabulă și alegorie din *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir afla d-l N. Iorga: «Și romancierul istoric al altor vremuri amestecă ironia cea mai grosolană cu oarecare delicatețǎ de poesie în descrierea nunții, care de sigur că a inspirat pe Eminescu pentru fermecătoarea nuntă de gâze din *Călin:* „Țânțarii cu fluiere, greierii cu surle, albinele cu cimpoi, cântece de nuntă cântând, muștile în aier și furnicile pre pământ mari și lungi danțuri ridicară, iară broaștele toate, împreună cu broatecii, din gură cântec ca acesta în versuri tocmite cânta” etc.»”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 424.

Iorga credea, prin urmare, că Eminescu ar fi putut cunoaște *Istoria ieroglifică*, iar Perpessicius nu îl contrazice.

În același context, Perpessicius reproduce un fragment de manuscris conținând reflecții înrudite cu cele din *Archaeus*: „Sunt ochi în lumea aceasta, care au deosebită plecare pentru tot ce [e] miniatură. […] Și painjenii țes dela o tufă de flori la cealaltă un pod de diamant la mirele ce șade departe – pe altă tufă, s-adună nuntașii, un cârd întreg de musculițe albastre ca oțelul...furnicile sunt servitori căci aduc saci albi cu miere și făină, ba țin câte o iarbă în gură, cu care să apere de razele soarelui capul miresei. Clopoțeii albaștri a florilor sună de liturghie, albinele cântă ca lăutari, bondarul în veșmânt de catifea murmură pe nas ca un popă bătrân, fluturii, Don Juanii grădinelor, vin în cârduri la nuntă, că ceea ce nimeni n-aude, a auzit miniaturistul meu, o nuntă în taina firei. […] *De ce o vioară veche e mai bună decât una nouă? Pentru că zeci de maistri și-a pus sufletul întreg în ea – și le-auzi apoi, o armonie de suflete* (s. n.). De ce lemnul să fie neprimitor de vieață [?]” (Ibidem).

sărmanului Dionis și *Antropomorfism*, dar și în poemul *Melancolie*, unde, în „biserica-n ruină” nu mai sunt oameni, ci „drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,/ Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur. /.../ În van mai caut lumea-mi în obositul creier,/ Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;/ Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/ Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu”.

Ne apropiem de un alt univers eminescian, cel infrauman, subuman sau inuman, al mizeriei, al infernului sufletesc contemporan viscolit de nepăsare și deformat de maliție, dublat de o realitate populată cu șoareci, ploșnițe și păienjeni a-paradisiaci (în niciun caz *echinoxiali*, cum credea Ioana Em. Petrescu), în care își duce existența poetul. O lume hibernală sub aspectul glaciațiunii spirituale și afective, dar și sub aspectul somnolenței intelectuale și al necrozării instinctelor morale. O vor moșteni simboliștii[511], în poezia lor.

Nu insistăm în mod deosebit, dar acest univers (care poate fi numit infernal) are inserțiuni – uneori rafinate și subtile, alteori mai brutale – în toată poezia și opera eminesciană.

Modelul construcției tripartite reprezintă, prin urmare, o viziune religioasă arhaică, așa cum precizam la începutul capitolului, care s-a repercutat și în opera scrisă, sub forma a ceea ce se numește *opus tripartitum*, din care fac parte lucrări precum *Divanul* cantemirean. Această viziune tripartită, reverberată și la nivel literar și reprezentată semnificativ în literatura noastră medievală, trebuie să-i fi fost cunoscută lui Eminescu până la a ajunge la *modelul* Schopenhauer. Este unul din multele exemple de modele

---

[511] Acest fapt a fost sesizat mai demult de Ibrăileanu: „Urmașii lui Eminescu au fost simboliști”, *cf.* G. Ibrăileanu, *Curentul Eminescu*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Nicolae Iliescu, Ed. Viitorul Românesc, București, 1997, p. 47.

sau de topoi (ne mai rămân încă multe de relevat) de care literatura română medievală era saturată.

Arhaicitatea constituia, de altfel, pentru Mihail Eminescu, reperul autenticității: „învățații cuvântului. Aceștia întreabă totdeauna *quid novissimi*? Cartea cea mai nouă e pentru dânșii cea mai bună [...] înțelepciunea lor consistă în cuvinte, în cojile unor gândiri, pe cari memoria lor le păstrează. [...] Cele citite trec ca niște coji moarte în hambarul memoriei, de unde iese la iveală apoi tot în aceeași formă. Iar eu din parte-mi gândesc așa. Orice-a gândit un om singur, fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții, cuprinde o sămânță de adevăr. De aceea cărțile vechi, pe care oamenii nu le scriau numai iac-așa [,] numai ca să le scrie, ci pentru că gândise ceva, ce le apăsa inima, și voiau să spuie și altora, cărțile vechi eu unul le citesc și găsesc între lucruri abstruse unele seminţe de lumină, pe cari apoi le țin minte" (*Archaeus*)[512].

Eminescu regăsea în literatura și filosofia barocă și romantică un reflex și o oglindire a unei mai vechi cugetări care provoca anamneza unei vechi și profunde cunoașteri a lumii.

Mi se pare semnificativ, în acest moment, să amintim felul în care Eliade[513] vedea în Parsifal „un admirabil prototip al lui Don Quijote"[514],– și, am adăuga noi, al prințului Mâșkin din *Idiotul* lui Dostoievski – regretând că Unamuno nu cunoștea prea bine literatura medievală și nici „savuroasele descrieri ale lui Chrétien de Troyes"[515]. Eliade evidențiază, în această istorie medievală, relația dintre cosmos și soteriologie, faptul că universul este subordonat făpturii umane și că se degradează în ritmul bolii Regelui Pescar, din ce în ce mai sever, până când – după ce se perindă numeroși cavaleri care, precum odinioară prietenii lui Iov, rămân muți de

[512] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 182.

[513] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, op. cit., p. 163 ș. u.

[514] Idem, p. 165.

[515] Ibidem.

compasiune în fața suferinței acestuia, îmbolnăvindu-se și chiar murind o parte dintre ei – sosește Parsifal și adresează întrebarea justă: „Nimic nu oglindește mai precis ratarea omului care refuză să se întrebe asupra sensului existenței sale, decât această icoană a firii întregi care suferă în așteptarea unei întrebări. Nouă ni se pare că ne ratăm singuri, unul câte unul, pentru că refuzăm să ne întrebăm: Unde este adevărul, calea și viața? Credem că mântuirea sau naufragiul nostru ne privește pe noi singuri. Ni se pare că problematica noastră, bună sau rea, nu angajează pe nimeni în afară de noi. [...] Pierzându-ne timpul cu futilități și întrebări frivole, nu ne omorâm numai pe noi, așa cum se omorau acei cavaleri neînțelepți din legenda Regelui Pescar. Omorâm, prin moarte lentă și sterilizare, o părticică din Cosmos. Când omul uită să se întrebe în ce parte stă izvorul mântuirii lui, se ofilesc câmpurile și se-ntristează, sterpe, păsările. Ce admirabil simbol al solidarității omului cu întreg Cosmosul! [...] Prin pătimirea acestor câțiva aleși fructifică și izbândește cultura fiecărei națiuni [...] [aleși] cari, asemenea lui Parsifal, pătimesc pentru lenea noastră spirituală; ci [căci] întreaga fire s-ar părăgini și s-ar steriliza din cauza lipsei noastre de inteligență, generozitate și curaj”[516].

Istoria lui Parsifal oglindește o convingere arhaică creștină, în conformitate cu care universul este aliatul virtuții și adversarul viciului și al păcatului. Literatura patristică reține că prelestul și căderea din Rai a Protopărinților au fost urmate imediat de o revoltă cosmică care urmărea pedepsirea pe loc prin moarte a vinovaților și că numai intervenția lui Dumnezeu a reașezat cosmosul în subordinea omului[517]. Această subordonare directă

---

[516] Idem, p. 167-168.

[517] „Prin urmare, toată creația adusă de Dumnezeu din neființă, văzându-l [pe Adam] ieșind din Rai, n-a mai vrut să se supună celui care călcase porunca: soarele n-a mai voit să strălucească, luna n-a mai suportat

determină o reproducere fidelă în natura cosmică a condiției umane[518] și o reflectare (cel mai adesea, din păcate) a degradării lui spirituale treptate.

Pe acest filon, în opera eminesciană natura păstrează, pe de o parte, atributele nealterării primordiale (expuse succint în *Revedere*), pe care le revelează în frumusețea și dialogul cosmic – iar contemplarea ei poate reprezenta un analgezic pentru durerea umană – iar, pe de altă parte, este supusă inexorabil trecerii timpului, destrămării (cum inechivoc se poate desprinde din *Ce te legeni, codrule*), ca și omul.

---

să lumineze, astrele n-au mai putut fi văzute de el, izvoarele nu mai voiau să țâșnească, râurile nu mai voiau să curgă.

Aerul voia să se contracte și să nu mai dea răsuflare celui răzvrătit, fiarele și toate animalele pământului, văzându-l gol de slava dinainte și disprețuindu-l, s-au înfuriat toate de îndată împotriva lui, cerul s-a pus în mișcare ca să cadă cu dreptate peste el și pământul nu mai răbda să-l poarte în spate. Deci ce face? Dumnezeu [...] oprește pornirea tuturor făpturilor și le supune pe toate de îndată acestuia, ca și mai înainte”, *cf.* Sfântul Simeon Noul Teolog, *Discursuri teologice și etice. Scrieri I*, studiu introductiv și traducere de Diac. Ioan I. Ică jr., cu un studiu de Ieromonah Alexander Golitzin, Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 118-119 (*Discursul I etic*).

[518] Contagierea poeziei folclorice românești de această concepție este adesea evidentă și Elena Tacciu ne oferă un exemplu: *„Foaie verde lemn uscat,/ De oftat ce-am tot oftat/ Soarele s-a-ntunecat,/ Luna n-a mai luminat./ De oftat ce-am oftat tare,/ Nici soarele nu răsare,/ Nici luna lumină n-are,/ Nici pe câmp nu crește-o floare”*, *cf. Romantismul românesc...*, vol. II, op. cit. p. 20.

Ofer acest exemplu nu pentru a sprijini teza (mult trâmbițată secolul trecut dar, în opinia mea, eronată) influenței folclorului asupra literaturii culte, ci, dimpotrivă, pentru a observa popularitatea semnificativă pe care a căpătat-o această perspectivă, în urma, neîndoielnic, a unei retorici omiletice intense pe această temă.

Timpul

„Vremea vremuiește-adânc în tot ce e” (*O, te-nsenină întuneric rece...*): aceasta este pecetea timpului asupra ființei umane și a tuturor existențelor din univers.

Problema timpului este recurentă în opera lui Eminescu. Ea este în mod particular subiectul reflecției în câteva mari poeme, precum *Glossă*, *Scrisoarea I*, *Memento mori*, ori în des evocatele, referitor la acest subiect, *Revedere* sau *Ce te legeni, codrule*, dar revine ca laitmotiv în tot cuprinsul discursului său poetico-filosofic.

Ceea ce preocupă în mod esențial – și apreciem că urmărește, de asemenea, un tipar vechi-medieval, în mod esențial – este relația dintre timp și eternitate: veșnicie versus timp macerant al ființei. Așa cum, în mod succint, ne reprezintă poemul *O, te-nsenină întuneric rece...*, de la care inițiem această dezbatere:

O, te-nsenină întuneric rece
Al vremei. Înflorește-n neagra-ți
Speluncă umedă ca și ebenul cel topit,
Fă ca să strălucească pe-acea cale
Ce duce-n vecinicie toate-acele
Ființe nevăzute, cari sunt
Deși trec nesimțite, ca și *vremea*
Ce vremuiește adânc în tot ce e.

Să văd trecând în haina cuvenită
Acele gânduri, ce-atunci când apar
Nemuritoare par, pentru c-apoi
Nici să nu știi cum de au dispărut
Din mintea secolilor lungi, greoi –

Ca și când n-ar fi fost. Câte ființe
Ar trebui să treacă pe-a ta cale:
Unele mândre, țanțoșe, regale,
Cu-ncoronată frunte – îmbrăcate
În purpură –; altele dulci, cu ochii
Moi, mari, albaștri,...albe ca și crinul,
Mișcând a lor corp voluptos, ce-nvită
Mai aruncând priviri de muritoare,
Mai căutând iubire, ca Sirene;

Unele-închipuite, alte tâmpe,
Unele aspre, altele duioase,
Toate cerând brevet la nemurire
Și toate strecurându-se cu toate astea
Pe calea care duce la *orașul*
Uitării, îngropat de vecinicie.

Dar deasupra astei mulțimi pestrițe
De gânduri trecătoare, vezi departe
Munții de vecinici gânduri ridicând
A lor trufașă frunte către cer:
Cu nepăsare ei privesc la toate
Efemeridele ce trec în vale
Cântând, vuind, certându-se și toate
Aspirând la un lucru, care-n veci
Nu poate fi al lor – eternitatea.

Poezia este o sinteză a gândirii eminesciene asupra individualității și unicității ființei, având, prin versul alb, ritmul aleatoriu și tema filosofică, un aer puternic de modernitate și anticipație, dar insistând pe o idee care nu aparține modernității (decât subversiv), cea a înnemuririi sau a înveșnicirii.

Se vede și aici ceea ce afirmam anterior în legătură cu concepțiile poetului, că persoana umană poartă antetul unic al cugetării individuale, comoara biografiei mentale, amprenta gândurilor care o personalizează. Cum ar fi spus Nichita Stănescu: partea cea mai rezistentă a anatomiei umane.

Dar „vremea vremuiește" și „efemeridele" se succed caleidoscopic în această „vale" (vale a plângerii), neprimind „brevetul nemuririi" și scurgându-se în „orașul uitării": o rară și magnifică metaforă a morții, răsărită probabil din poziționarea diametral opusă față de cetatea eternă – și Antim Ivireanul, urmând aceeași schemă a antitezei, numea pământul sau lumea aceasta „orașul lacrămilor"[519]. Scapă de spectacolul celor ce trec „cântând și vuind", într-un dans deșucheat al menadelor destrămării, și se sustrag absorbirii de către „mintea secolilor lungi, greoi" doar cei cu „munții de vecinici gânduri". Ei, munții gândurilor, reprezintă scara la ceruri a umanului și osatura rezistenței spirituale în fața descompunerii pe care o exercită timpul.

Privit sub semnul acestui raport dezechilibrat, vreme veșnicie – pentru că „orașul uitării" este „îngropat de vecinicie": veșnicia precumpănește („vecinicia cea bătrână" *(Memento mori)*), vremea însăși este o efemeridă –, timpul este, la Eminescu, ceea ce preciza Sfântul Vasile cel Mare în *Hexaemeron*: o creație.

Lumea începe, este adusă întru ființă odată cu timpul. *La început* (Fac. 1, 1 – in principio/ ἐν ἀρχῇ) înseamnă și începutul timpului[520]. De aceea, când Luceafărul ajunge unde „nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște", „**vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște**". Concomitența nașterii lumii și a timpului și caracterul abstract al celui din urmă fac ca discursul sau cugetarea asupra

---

[519] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 190.

[520] A se vedea Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron*, op. cit., p. 74.

lui să fie adesea indisolubil legate de reflecția asupra condiției umane și a existenței în lume.

„Vecinicia cea bătrână” din *Memento mori* este o expresie apofatică pentru Dumnezeu, desemnat în același context poetic, în strofa anterioară, la fel de hieroglific/ simbolic, ca „un mândru soare” ce „c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare,/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit”. Imaginea ni se pare înrudită cu cea a „Celui vechi de zile” din profeția Sfântului Daniil (despre care am mai vorbit) și cu „bătrâna bunătate” a lui Dumnezeu, din poetizarea psalmilor reușită de Dosoftei (Ps.73, 44): „a Ta bunătate” din „zâle bătrâne” (Ps. 142, 18-20) ale istoriei, în comparație cu „tinere zâle” (Ps. 42, 17) ale omului. Dacă prin „vecinicia cea bătrână” înțelegem, de fapt, Dumnezeu, și dacă timpul este „îngropat de vecinicie”, perspectiva este similară celei din poemul *Viiața lumii*, al lui Miron Costin: „Tu, Părinte al tuturor, Doamne și Împărate,/ Singur numai covârșești vremi nemăsurate. /.../ Că Dumnezeu au vârstatŭ toate cu sorocul”.

De altfel, timpul reprezintă o temă esențială în acest poem (congruentă cu percepția lui Eminescu asupra istoriei, în întreaga sa operă): „trec ani cu roată,/ Fug vremile ca umbra /.../ Suptŭ vreme stăm, cu vreme ne mutăm viiața /.../ Vremea lumii soție [însoțitoare] și norocul alta [despre norocul care guvernează existența umană, la Eminescu, e nevoie de o discuție separată, căci „Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece”] /.../ **Vremea începe țările, vremea le sfârșaște**,/ **Îndelungate împărății vremea primeneaște**./ Vremea petrece toate /.../ Vacul [existența, traiul] nostru cu-mprumut dat în datorie”[521].

Într-un al doilea epilog, explicativ, al *Vieții lumii*, Costin destăinuie că tema centrală a compoziției sale este...memento mori: „Din toate stihurile să înțeleg deșărtăciunile și nestătătoare lucrurile lumii, și *viiața omenească scurtă* (s. n.), cu mărturie din

[521] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 320-322.

David prorocul [din Psaltire], mai ales. Apoi, unde să pomenește de ceriu și de soare, de lună, de stele, acestea toate că vor avea sfârșit și să vor primeni [spune altceva Eminescu?], Sfânta Scriptură ne învață: numai Dumnezeu iaste fără sfârșit și vecinic"[522]. Cu alte cuvinte: „Vecinicia cea bătrână" care „îngroapă" timpul...

Diacronia, în *Memento mori*, este rezultatul gândului lui Dumnezeu, care concepe planul istoriei („Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire"), istorie care se desfășoară apoi în timp, revelând planul gândirii Lui („Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gândire").

În alt poem, *Scrisoarea III*, aceeași descifrare o presupune versul: „Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele". Dumnezeu este Cel ce scrie istoria și mersul stelelor, pentru că ceea ce veacurile și stelele parcurg, după o ordine prestabilită, se transcrie în cartea vieții.

În alte două strofe succesive din *Memento mori*, Dumnezeu e numit consecutiv „soare mândru", „vecinicia cea bătrână" și „enigma încâlcită" (similar, în *Epigonii* este o „enigmă n-esplicată", în *Sărmanul Dionis* „o enigmă chiar pentru îngeri" etc.) care „să pune [Se hotărăște] să zideasc-un uriaș popor de regi", adică să înalțe puterea romană – ceea ce nu este străin de concepția biblică și vechi-bizantină, în conformitate cu care Dumnezeu înalță sau distruge imperii, în funcție de faptele oamenilor. Pentru că „munții de vecinici gânduri" (*O, te-nsenină întuneric rece...*), „munții înțelepți de bătrânețe", care învață din „cartea cerului albastru cu mari litere aurite" (*Peisaj*), se pot apropia de gândul lui Dumnezeu, tocmai de aceea, „ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele" (*Memento mori*), Eminescu e capabil să contemple timpii și istoriile lumii. „Se întâmplă ca geniul din omul de nemărginit să

522 Idem, p. 120.

transscrie eonii întregi de divină cugetare. Între divinitate și om există o continuă sinergie imaginală"[523].

Eminescu, un poet la care regimul gândirii suferă un proces intens de platicizare poetică, de transpunere în materialul/ pânza imaginilor (considerat de unii poet al imaginalului[524]) nu se dezminte – reamintim observația lui Mircea Scarlat, despre *primatul vizualului* care îi apropie pe Eminescu și Miron Costin (cât și cu ceilalți scriitori medievali, adăugăm noi, care au afirmat și susținut această concepție[525]) – și ne surprinde cu imaginile timpului.

---

[523] Constantin Barbu, *Eminescu. Poezie și nihilism*, Ed. Pontica, Constanța, 1991, p. 120.

[524] Termen inventat de Henry Corbin, în urma experienței interpretării textelor arabe și persane, și pe care, aplicându-l la Eminescu și cu precădere pe *Memento mori*, Christian Crăciun îl explică astfel: „acest spațiu-timp imaginal ar fi acela unde simbolurile și arhetipurile religioase au o realitate efectivă și afectivă", *cf.* Christian Crăciun, *Ucronia eminesciană. Eseu despre timp și imagine în „Memento mori"*, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2010, p. 12.

Autorul este de acord că „trebuie să ne situăm în apropierea intenționalității creatoare a poetului" (p. 14). Consideră că „în literatura română, Eminescu a inventat Timpul" (p. 22) – cu precizarea mea că în cea modernă, nu în literatura veche, unde timpul era deja inventat, putând fi considerat, dintr-o anumită perspectivă, supratema întregii operea a lui Miron Costin: „Suptŭ vreme stăm" (*Viiața lumii*), „Nu sântŭ vremile supt cârma omului, ci bietul om supt vremi" (*Letopisețul*).

Christian Crăciun insistă în mod deosebit pe centralitatea poemului *Memento mori* în opera eminesciană (p. 23). Nu este primul.

[525] Antim Ivireanul, spre exemplu: „acele ce înțelegem prin auz și prin cetaniia a multor zile, cu vederia chipurilor celor însemnate și cu cetaniia povestirei lor pre scurt mai mult ne încredințăm și mai pre lesne întru pomenire le putem păzi", *cf. Chipurile Vechiului și Noului Testament*, în *Opere*, ed. cit., p. 243.

Dar și Cantemir, în *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 96: „că adevărat bună ieste știința audzirii, dară mai adevărată ieste ispita viderii".

Persistentă pe retina memoriei cititorului este imaginea: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie” (*Scrisoarea I*) sau „Timpul mort și-ntinde membrii și devine vecinicie” (*Memento mori*), despre care D. Murărașu considera că reprezintă o „sugestie din *Noaptea a VI-a* a preromanticului Young”[526].

Imediat după, dar și în relație cu timpul-trup, am așeza timpul-templu, în virtutea semnificațiilor convergente:

Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele,
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

(*Memento mori*)

Remarcăm centralitatea templului și în citadela temporală, așa cum se dezvăluie, într-o mirabilă *imagine („templul unde secolii se torc”),* prin concretețea arhitectonică pe care o îmbracă elementul cel mai abstract și mai versatil cu putință. Căci „construind templul nu se construiește numai Lumea, se construiește, de asemenea, și Timpul cosmic”[527]. Semnificativă, cum spuneam, este această imagistică a timpului sub forma unui trup și a unui templu, sugestiile cristice neputând fi ignorate (urmând hermeneutica amplă despre templu și trup din epistolele Sfântului Pavel: Col. 1, 24; Efes. 5. 23, 31-32; I Cor. 6, 19; II Cor. 5. 1, 16).

Stă timpul eminescian sub semnul/ pecetea suferinței redemptorii? Indiciile nu sunt chiar puține, pentru a urmări această

[526] D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața și opera*, op. cit., p. 329.
[527] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 80.

interpretare. În câteva rânduri, poetul se plânge că femeia sau amorul îi pierde timpul acestei vieți în zadar, care îi e dat cu un scop, pentru mântuire: „Plăcere pare-aduce în inima-amărâtă /.../ Încât chiar mântuirea cea vecini-că ți-o sfermi/ Și redevii un Sisif – sacrifici pentru viermi /.../ Privește astă viață ca pas spre mântuire,/ Ocazie durerei, o lungă adormire/ În inimi spăimântate – un chin și o povară,/ Ce veacuri ce trecură pe umeri i-ncărcară./ A vieții comedie mișcată e de aur –/ Când scena astei viețe e-al mântuirei faur" (*Femeia?... Măr de ceartă*); „Nu-nțelegi tu din a ei căutătură /.../ Că întreaga-i frumusețe e în lume de prisos,/ Și că sufletul ți-l pierde fără de niciun folos?" (*Scrisoarea V*). Și totuși poetul imploră: „Din valurile vremei, iubita mea, răsai" (*Din valurile vremei...*). Și: „Din valurile vremei mă lasă să te mântui"[528].

Sugestia torsului din expresia „secolii se torc" (*Memento mori*) – alte versuri manuscrise vorbesc de „fuiorul Veciniciei" sau de „vârtelnița veciei"[529] – poate proveni din Iov 7, 6: „Zilele mele au fost mai grabnice ca suveica și s-au isprăvit, fiindcă firul s-a terminat", de unde e posibil să descindă și imaginea vieții ca o ață din primele versuri ale poemului *Viiața lumii* a lui Miron Costin: „A lumii cântŭ cu jale cumplită viiața/ Cu griji și primejdii cum ieste și ața". Iar dacă, pentru Costin, viața e „cum ieste și ața", la Eminescu „epocele se-nșiră ca mărgelele pe ață" (*Scrisoarea II*).

Sursa trebuie căutată însă și în Psaltire, în Ps. 138, 3 („Cărarea mea și firul vieții mele Tu le-ai cercetat"), dar și într-o altă metaforă, a vieții ca firele unei pânze de păianjen, din Ps. 89, 10 („Anii noștri s-au socotit ca pânza unui păianjen") sau, la Dosoftei, în Ps. 89, 35-36: „A[n]ii ni să trec cu grabă,/ Ca o painjină slabă". Miron Costin, care metrifica/ versifica în același timp cu Dosoftei, scria în poemul său: „Painjini sunt anii și zilile noastre./ Sfinți îngeri, ferice de viiața voastră".

---

528 M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 220.

529 M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 175, 177.

Imaginea păianjenului sau a pânzei de păianjen o determina pe Rosa del Conte să considere existența – din perspectivă eminesciană – ca „arahneiană” și să deducă mrejele și vraja sau roirea din poezia lui Eminescu, ca fiind derivate de aici.

O variantă a poemului *Împărat și proletar* se intitula *Umbre pe pânza vremei*[530], iar în *Memento mori* se folosește la un moment dat aceeași metaforă cu sugestii similare: „Pe-a istoriei mari pânze, umbre-a sclavelor popoare/ Prizărite, tremurânde trec – o lungă acuzare –/ Târând sufletul lor veșted pe-al corupției noroi”.

Într-o epistolă către Iacob Negruzzi, Eminescu scria: „Numai Dumnezeu mai poate descurca ce este omul. Astfel, un individ care crede că se cunoaște bine pe sine, care-și urmează liniștit treburile lui or concrete or abstracte, *țesături de painjăn* (s. n.), filosofice sau poetice, [...] el singur se trezește deodată că e alt om”[531].

Am explicat mai pe larg, altădată[532], de ce consider improbabilă inspirația din versul lui Ovidiu, „Omnia sunt hominum tenui pendentia filo” („Toate cele ale oamenilor atârnă de un fir”): imaginea ovidiană este pe o axă vizuală verticală și se referă la instantaneitatea clipei morții, pe când cea a firului vieții ori a firului/ pânzei de păianjen, dedusă din Psaltire și din firul tors din Iov, se derulează pe orizontală și insistă pe a vizualiza întreg parcursul existențial, caracterizează fragilitatea întregii existențe: „Și noaptea-înșiră ceasuri pe firu-i incolor/ Ca râul care-și mână trecutu-n viitor” (*În vremi de mult trecute*).

Motivul torsului sau al țesutului este însă generos ilustrat la Eminescu încă de la primele creații. Într-o poezie de tinerețe,

---

530 M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 346, 349 ș. u.

531 *Cf.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, cuvânt înainte de Dan Hăulică, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 104.

532 A se vedea *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, op. cit. p. 174-177. Sau volumul I al *Istoriei* de față.

câmpia i-a țesut zilele („câmpia-nfloritoare/ Ce zilele-mi copile și albe le-a țesut” *(Din străinătate)*), în sensul de împletire armonioasă a existenței sale fragede cu farmecul naturii, cel atât de mult evocat. În poezia *La Bucovina* amintește de „firul vieții mele” („Numai lângă sânu-ți geniile rele,/ Care îmi descântă firul vieții mele,/ Parcă dormita”), comunicând sentimentul nefericirii timpurii, al celui care, la 16 ani, visa „o soartă mândră de-al meu nume/ Și de steaua mea”. Eminescu a integrat aici și mitologia despre parce sau moire – aluziile mitologice sunt mai abundente în tinerețe, fiind eclectice, semnul unor influențe poetice încă neomogenizate în creația sa. În poezia *Misterele nopții* apare „torsul razelor de lună pentru viitor”, iar în *Mortua est!* întâlnim versul: „când torsul s-aude l-al vrăjilor caier”.

Și Petru Cercel amintea de ursitoare („Pân ce Ursitele neînduplecate/ Vor rupe-al anilor mei fir subțire”...), într-un imn scris în italiană și publicat în 1586 la Veneția, în volumul lui Stephano Guazzo, *Dialoghi piacevoli*. Ideea ursitoarelor e prezentă în poeziile eminesciene, însă nu există sentimentul predestinării cu adevărat și nici, implict, al fatalismului. Dacă Eminescu își blesteamă uneori soarta o face tocmai pentru că nu acceptă ideea de fatalitate și de resemnare fatalistă (dimpotrivă: „Blăstămurile însăși poet tearată iarăși,/ Al veacului de mijloc blestemul e tovarăș” *(Icoană și privaz)*).

Însă „templul unde secolii se torc” nu are legătură cu ursitoarele. În schimb, imaginea *fuioarelor seculare* poate fi apropiată de „roat-a vremei”, pentru că ambele presupun ideea de rotație, pe care Eminescu insistă și o menționează – alături de alte elemente semnificative – atât la începutul („Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc /.../ Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!”), cât și la finalul poemului *Memento mori* („Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele [spițele] ei”).

Această „roat-a vremei" este o altă imagine propusă de poemul *Viiața lumii* al lui Costin: „Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată /.../ Caută la ce l-au adus [pe Cirus, împăratul perșilor învins de Tomiris, regina masageților] înșelătoarea roată". Este vorba tot de „roata istoriei", al cărei parcurs oamenii nu îl pot anticipa.

D. H. Mazilu sesiza că originea acestui motiv a fost indicată de către Dimitrie Cantemir, care trimite tot la *Psaltire* – unde își au sursa atâtea alte imagini ale deșertăciunii: „*Roata lumii* (sau *roata vieții*), închipuire veche a norocului înșelător, adusă spre vremea modernă și de textele apusene și de cele răsăritene, este flancată, în Cartea a II-a a *Divanului* (în paragraful 63: *Vârsta și norocirea lumii, ca roata când să învârtește*), de o sentenție culeasă de la Psalmist (*Psalm* 83, sh. 14): *Dumnedzăul mieu, pune-i pre dânșii ca roată*..."[533]. Imaginea biblică/ psalmică insistă pe răsplata morții pentru cei care se consideră nemuritori și care se prăbușesc în umilință sau moarte de la înălțimea demnităților deținute și a vanității lor, concepție conservată în mentalitatea românească prin expresia binecunoscută: „S-a-ntors roata!".

În același sens, la Eminescu: „Cumplit se-ntoarce roata pe lumea grea de vină"[534]. Imaginea roții subliniază un sens revolut al timpului în înțelesul nu de repetiție a aceleiași istorii, ci de reașezare a evenimentelor pe un drum firesc/ menit lor, de restabilire a echilibrului. Conaventă semantic este imaginea cumpenei în lirica eminesciană. La Cantemir, în *Istoria ieroglifică*: „lucrurile muritorilor" sunt „ca spițele în roată"[535]. Iar cu înțeles comic-absurd de revenire asupra aceluiași subiect, zice: „în roată gâlceava întorcându-să"[536].

---

[533] Dan Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor*, op. cit., p. 27.

[534] M. Eminescu, *Opere*, VIII, op. cit., p. 155.

[535] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 192.

[536] Idem, p. 57.

Aceeași mare operă alegorică desemnează astrul zilei ca ceasornic/ ornic cosmic, drept „roata soarelui”[537]. „Căci cesornicul de ceasuri arată cursul soarelui în dzi și a lunii de noapté”[538]. E posibil ca o decriptare în acest sens să admită și următorul vers din *Împărat și proletar*, unde luna asistă la evenimentele revoluționare „și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn”. Mircea Scarlat a legat acest ultim vers de „soarele aprins inel” (*Riga Crypto*...) al lui Ion Barbu.

„Roata Soarelui” a fost preluată – cu certitudine – de poetul Ion Barbu în *Ritmuri pentru nunțile necesare* (ca și ideea roților astrale: „Roata Venerii” și „Roata lui Mercur”, cu un simbolism aparte, dedus însă tot din literatura bizantin-medievală), în timp ce, în *Oul dogmatic*, a descris minuțios roata gălbenușului de ou, „galben icusar, ceasornic fără minutar, ceas galben”, care ne reprezintă condiția de ființe circumscrise în lumea-ou și în timp: „Durata-înscrie-în noi o roată”.

În *Priveliștea politicească* (*Theatron politicon*), atribuită lui Ioan Avramie, Eminescu sublinia că norocul „numai întru nestatornicia lui să arată statornic” și „ca să însămneze întoarcerea celuia, a norocului, îl zugrăviie șezând într-o sfiară, nu doar ca să-l arăte Dumnezeu, ci ca să-l arăte schimbare stării omenești”[539].

„Roata lumii, deci – o temă (cu o primară reprezentare la Anicius Manlius Severinus Boethius, *De Consolatione Philosophiae*, II, 1-2, apoi la Honorius d’Autun, în *Speculum Ecclesiae*) și o imagine nutrindu-se din aceleași meditații asupra soartei lunecătoare, agreată de cei vechi, patronând în Veacul de Mijloc icono-

---

537 Idem, p. 157.

538 Nicolae Costin, în *predoslovie către Măriia-sa Vodă* din: *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1976, p. 4.

539 Ms. rom. B. A. R. 3141, f. 15^v-16^r.

grafia Europei de apus (Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovido al Leopardi*, București, 1927, p. 69-74) și tomurile cuprinzând manuscrise miniate, adoptată – pe propriile căi, care sunt cele ale lumii bizantine și postbizantine – de Răsăritul ortodox și de spațiul românesc în decorarea lăcașelor de cult (Maria Golescu, *Roata lumii*, în *Revista istorică română*, I, 1934, nr. 1-4, p. 207-300)”[540].

Varlaam reține imaginea rostogolirii, numai că în locul roții este piatra: „ca o piatră din deal la vale când să răntunâ și nu să poate opri, așea mérge de tare și viiața noastră cătră moarte”[541]. Antim reproduce și el această metaforă, dar o utilizează într-un alt context: „suntem porniț[i] cu toții spre răutăț[i], ca o roată când dă se vale și nu să poate opri”[542]. Tot Mazilu semnalează că tema instabilității vieții (fortuna labilis) – și a vanității, desigur – era „cultivată la noi, în descendența Sfântului Ioan Chrisostom, încă de Neagoe Basarab și ale sale *Învățături*”[543].

Un alt motiv, subsumabil lui tempora mutantur sau fugit tempus, și anume ubi sunt?, de largă răspândire și utilizare în tot medievul românesc și european, topos nelipsit nici din poezia noastră prepașoptistă, cu prelungiri în pașoptism, este ilustrat de Eminescu atât în *Memento mori*, cât și în poemul *În van căta-veți...* (alt poem *în metru antic*): „Nu e antica furie-a lui Achile,/ Nu este Nestor blândul-cuvântător./ Aprigul Ajax/ Țărână-i azi și nimic mai mult.// Și unde-i Roma, doamnă a lumii-ntregi,/ Și unde-s astăzi vechii și marii Cesari?/ Tibrule galbăn,/ Unde e astăzi mărirea ta?”.

---

540 Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, op. cit., p. 402.

541 Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 282.

542 Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 26.

543 Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Ed. Universității București, 1998, p. 96.

„«Cu mâne zilele-ți adaogi, cu ieri viața ta o scazi» nu e nicio descoperire. Îl știa și l-a comentat Sfântul Augustin, care nu era cel dintâi; și a rămas de atunci punctul cel mai veninos al neliniștilor noastre individuale. E problema timpului... [...] Toată poezia lui [a lui Eminescu] e străbătută de fiorul constant al timpului ireparabil: al trecutului care e în realitate o moarte spornică, al viitorului incalculabil și totdeauna absent și al unui prezent lunecos, strivit de șuvoiul brutal al celor două fluvii care se alimentează reciproc"[544].

Imaginea „secolilor" care „se torc", din *Memento mori*, este inserată alături de alte concepte exprimate rustic de către Eminescu, exemplară fiind însăși proiectarea sa, în chiar primul vers, ca păstor al turmei propriilor gânduri: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur"[545]. El ajunge, prin concretețea plasticizării, la un extraordinar rafinament al abstracțiunilor („Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci"). Astfel, „codrii de secoli" indică, am putea spune, densitatea temporală, adâncul nepătruns al vremurilor. „Al vremurilor vad" (din același poem) poate fi descifrată prin extinderea metaforică a costinienei roți a vremii, în sensul în care aceasta poate deveni o roată a morii, iar timpul își macină clipele în vadul morii. Cel mai ușor este să ne gândim, desigur, la timpul-cascadă, pentru a explica „al vremurilor vad", și cred că Lucian Blaga l-a avut în vedere pe Eminescu în definiția pe care a oferit-o conceptului filosofic inventat de el: „Timpul-cascadă re-

---

[544] Alexandru Ciorănescu, *Eseuri europene*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Anghelescu, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2009, p. 13.

[545] „Într-unul din *Cele patru sute de capete despre dragoste* ale sale, Sfântul Maxim Mărturisitorul scrie aceste rânduri pentru care versul *Turma visurilor mele*... devine o replică romantică pură: «Iar păstor de oi este cela ce se îndeletnicește cu cunoașterea. Căci cugetările au înțelesul de oi, fiind păstorite pe munții vederilor de către minte» [*Filocalia*, vol. 2]", *cf*. Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, op. cit., p. 243.

prezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului. Timpul, prin el însuși, și deci cu atât mai mult prin ceea ce se petrece în el, înseamnă cădere, devalorizare, decadență. Clipa ce vine este, prin faptul doar că bate mai târziu, oarecum inferioară clipei antecedente. Timpul-cascadă are semnificația unei necurmate îndepărtări în raport cu un punct inițial, învestit cu accentul maximei valori. Timpul e prin însăși natura sa un mediu de fatală pervertire, degradare și destrămare”[546].

„Al vremurilor vad” este o metaforă a căderii temporale, nu în timp (Cioran[547]), ci a timpului însuși, care cade în cascade sau se macină și macină totodată latura efemeră a ființei umane. Esențială este și imaginea timpului-râu (Blaga îl numește timpul-fluviu) – la Varlaam: „Călătoria noastră în ceastă lume iaste foarte sârguitoare, ca o apă rrépede ce cură [curge]. Așea și noi curăm și ne apropiem de moarte, și dzilele noastre trec ca o umbră de nuăr [nor] fără de ploaie”[548] –, a timpului care curge și izvorăște necontenit: „Astfel miile de secoli cu vieți, gândiri o mie,/ Adormite și bătrâne s-adâncesc în vecinicie/ Și în urmă din izvoare timpi răcori și clari răsar” (*Memento mori* – reamintim că o variantă de titlu era *Tempora mutandur*).

Dar mereu se derulează aceeași poveste, într-un scenariu diferit, exprimat de Eminescu pe un ton heraclitian: „Tot alte unde-i sună aceluiași pârâu” (*Despărțire*). Aceeași percepție a dictat și apoftegma (tot cu iz heraclitian[549]): „râul este Demiurg”

---

546 Lucian Blaga, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 86.

547 A se vedea Emil Cioran, *Căderea în timp*, Ed. Humanitas, 2002.

548 Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 282.

549 Nu sesizăm însă, la Eminescu, și concepția lui Heraclit despre timpul-ludic: „Timpul lumii este un copil care se joacă cu pietrele de joc; este domnia unui joc de copil”, *cf.* Martin Heidegger, *Originea operei de artă*,

(*Scrisoarea IV*), căci timpul-râu este izvorul istoriei, în aceasta constă demiurgia lui, după cum spune în *Memento mori*: „Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gândire”. E o ironie, nu o mitologie sau o filosofie. O pură satiră, pentru că nu doar că timpul nu este Demiurg (dacă prin Demiurg înțelegem un creator divin), dar chiar versurile eminesciene sunt destul de străvezii în a exprima contrariul: „Timp /.../ Poți răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastre fire,/ La enigmele din care ne simțim a fi compuși?/ Nu!... Tu măsuri intervalul de la leagăn pân’ la groapă./ În ăst spaț’ nu-i adevărul. Orologiu ești ce sapă... [groapa noastră]/ Tu nedând vo dezlegare duci l-a dezlegărei uși [ale morții]”.

Însă definiția pe care o dă Blaga timpului-fluviu („Timpul-fluviu își are accentul pe prezentul permanent”[550]) se regăsește în alt poem eminescian, *Patria vieții e numai prezentul* (care conține filosofia *Glossei*, în bună parte), și din care reiese – ca și din definiția lui Blaga – o imagine a fluviului imobil sau încremenit al timpului, ce poate părea o controversă a lui Eminescu cu sine însuși (să nu uităm însă de dialogul, regizat poetic, între măștile gândirii):

Patria vieții e numai prezentul
Clipa de față numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. – Iară trecutul
Și viitorul numai o gândire-s.
În van împingeți ce vi-i dinainte,
În van doriți acelea ce-or venì.
Întoarceți-vă-n voi și veți cunoaște
Că toate-n lume, toate-s în prezent.
Tot ce au fost și tot ce-a fi vreodată

traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 256.

[550] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, op. cit., p. 87.

Au fost, va fi numai pentru că e [551] [etc.].

Glossa rezumă apoftegmatic: „Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate,/ Dar de-a lor zădărnicie/ Te întreabă și socoate" – urmând Eccl. 3, 15: „Ceea ce este a mai fost și ceea ce va mai fi a fost în alte vremuri; și Dumnezeu cheamă iarăși ceea ce a lăsat să treacă"[552]. Analoagă este imaginea femeii, statuară, am putea spune o sculptură în materia timpului: „o durere-ncremenită printre secolii ce trec" (*Memento mori*)... Firea timpului și cea a femeii (cu „eterna-i fire,/ Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire") se aseamănă. Eminescu a surprins, ca o aporie, caracterul feminin al timpului: instabil/ labil, imprevizibil. De aceea, femeia este alegoria împietririi timpului într-o formă sau imagine figurală. Înșelătoare...

Ea, femeia, este un chip (o altă mască: „au nu puțină sămânță [de frumusețe] priimește [în momentul creației] masca muerii"[553]): „Chipul" din *Mureșanu*, „chip de lut" în *Luceafărul* etc.

---

[551] E posibil ca Eminescu să se fi gândit la prezentul etern.

A se vedea și ceea ce spune Sfântul Augustin: „Așadar, pentru că este Cuvântul lui Dumnezeu unul, *prin Care toate s-au făcut*, Care este Adevărul neschimbător, prin urmare toate acolo [întru El] sunt în mod simultan originale și fără schimbare [principaliter atque incommutabiliter], nu numai cele care acum sunt în această întreagă făptură, ci chiar și cele care au fost și [cele] care vor fi. Căci acolo, [la Dumnezeu,] nici nu vor fi, nici nu au fost, ci numai sunt". Traducerea ne aparține și este *cf*. S. Aurelii Augustini, Hipponensis Episcopi, *De Trinitate*, PL 42, col. 888.

[552] „În *Glossă*, punctul de plecare este tristețea vechiului Ecleziast [...]. Ideile Ecleziastului apar la poetul român foarte clar și, nu întâmplător, exprimate uneori gnomic. [...] Fără a trăda litera Ecleziastului, Eminescu lărgește sfera de semnificații a ideii centrale din vechea carte", *cf*. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, op. cit., p. 118-120.

[553] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 137[v].

Din poemul *Glossă* am putea deduce imaginea vremii ca un privaz al vieții, pentru că versul „Vreme trece, vreme vine" constituie ceea ce am putea numi ancadramentul/ rama poemului (este un poem în ramă). O variantă a *Glossei* ne descoperă însă și alte forme emblematice ale imaginarului temporal eminescian, cum ar fi cea a timpului ca suflu vital, ca metron al ritmului existențial cosmic și uman: „Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine;/ Îți dă bune, îți dă rele,/ După rău așteaptă bine.// În zădar un soare pare/ A pieri în noaptea spumii,/ Tot atunci el și răsare/ Pe o altă față-a lumii"[554]. În mod surprinzător, aceste versuri par a degaja un enorm optimism, un sentiment contrar mult invocatei ataraxii stoice care i se atribuie consecvent, în critica noastră, atitudinii poetului. Aceste versuri proiectează o cu totul altă decriptare a *Glossei*, în sensul îndemnului de a depăși valorile timpului, de a nu stagna în complexul destrămării, pe care curgerea lui irefutabilă în fața conștiinței încearcă să-l impună în pofida rațiunii fidele valorilor eterne.

Glossa revelează, într-o retorică identică celei a Părintelui din *Luceafărul*, atașamentul poetului, în mod esențial, față de valorile eternității, de etica stabilității și a nemuririi. Vremea stă și trece, concomitent: „În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare./ Peste-un an revin în stoluri/ Păsări ce se-ntind să plece,/ Între-a vieții două poluri [nașterea și moartea]/ Totul stă și totul trece"[555]. După cum am arătat recent, în altă parte, imaginea poetică ultimă a împrumutat-o din *Divanul* lui Cantemir[556].

Deriva categorială a timpului, cu fantasmele lui imagistice, se cer depășite, în discursul *Glossei*, atât în varianta manuscrisă

---

[554] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 109-110.

[555] Idem, p. 111.

[556] A se vedea cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 206-207. Sau volumul anterior al *Istoriei* de față.

evocată („Vreme trece, vreme vine/ Ori și cum ai potrivi-o/ După rău așteaptă bine/ După noapte zori de ziuă/ Precum toate sunt de-o seamă/ Totul stă și totul trece;/ Nu spera și nu ai teamă/ Și rămâi senin și rece"[557]), cât și în cea antumă („Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate;/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă;/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi la toate rece").

Câteva exerciții și variante ale *Scrisorii I* ne deconspiră o concepție și un parcurs al reflecției îndreptat în același sens:

Ciudat isvod e omul pe-a vremei țesătură
Vorbind limbi o mulțime tot cu aceeași gură
Dar în bordeiu ce ține cât timpul unei ierne
Și în palat, ce pare făcut pe vremi eterne –
În Roma sau în Theba, în satul de bordeie
Tot vremei împrotivă el va-ncerca să stee.

In veci cu-aceeași mână el scrie pe părete
In veci a vremei mână tot șterge c-un burete
Pe cel care în minte-i descrie un gândac,
Pe cel ce lumea-n sistem o bagă ca-ntr-un sac
Ca umbre visătoare astfel trecând îi vezi
C-o rună unu-n capu-i și altul c-un chinez. /.../

Tu, vreme, știi că unul, tot unul e în toți,
Deasupra tuturora ridici pe care poți.
Pe alții-i lași să cadă, cu viața amărâtă,
În taină să plesnească, ca spuma nezărită.
Ce-ți pasă ție, oare, ce vor sau ce gândesc?
Te joci ca vântu-n valuri cu traiul omenesc. [...]

---

[557] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 108.

Căci lamura vieții ați strâns-o [genii] în gândire
I-ați dat o haină scumpă de neîmbătrânire.
Oricum se schimbă vremea, oricum se primenește,
În dreaptă-vă oglindă[558] oricând se regăsește.
Căci partea-adevărată și cea nepieritoare
E orișicând aievea și nici în scrieri moare.

Zadarnic pare lumea sclipind că-i trecătoare
Căci coji sunt toate celea ființei ce nu moare.
Trecutul, viitorul se țin numai de coajă
Și-*a vremei țesătură vedem cu ochiu-n vrajă,*
Pe când ceea ce-aleargă și-n șiruri se dișterne
Repaosă în raza gândirilor eterne[559].

În planul contingenței numai, timpul ritmează într-o cadență iregulată existențele, iar perecepția umană fracturează durata, afectiv și reflexiv. Percepția timpului este fluctuantă pe retina memoriei afective (în anticiparea lui Proust, la rândul său, însă, anticipat de Chateaubriand și Rousseau și chiar de Sfântul Augustin[560]): „ce-i timpul? O eternitate. Și când citește cineva o carte

---

[558] *Oglinda geniilor* îmi pare o metaforă alegorică calchiată după *oglinda profeților*, o expresie des întâlnită în literatura religioasă ortodoxă.

[559] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 194-195, 200.

[560] „În tine, o, suflete al meu, în tine măsor eu timpurile. [...] Impresia pe care o lasă în tine lucrurile care trec și care, după ce acelea au trecut, rămâne, pe ea o măsor, pe ea, care este prezentă, nu pe cele care, trecând, au făcut ca această impresie să se producă: pe ea o măsor atunci când măsor timpul", *cf*. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, op. cit., p. 421.

Romanticii s-au manifestat literar anticipativ în raport cu Proust sau Proust a dus mai departe această tendință romantică, prin care „evenimentele conștiinței și vieții personale au o importanță absolută", pe de o parte, iar pe de altă parte „conștiința se lasă invadată de glasurile naturii

frumoasă...mii de tablouri se desfășură pe dinaintea ochilor...ce-i timpul? Un minut. Cine n-a avut vreodată un roman întreg în minte, pentru a cărui realitate normală i-ar trebui o viață întreagă, ori o tinerețe întreagă?...În vis el poate avè[a] într-o singură noapte viața întreagă a unui om. Și de ce a unui om? de ce nu a tuturor celor ce se-nvârtesc împrejurul lui? Și în câtă vreme? În șapte ori opt oare. Dar ce-i o tragedie ori o comedie altceva? Și, într-adevăr, dacă un asemenea op interesează, nici bagi de samă cât timp a trecut" (*Archaeus*)[561]. Atitudinea circumspectă este un scepticism adresat existenței terestre, în acest mediu amniotic temporal, nu este o perspectivă pesimistă extinsă la scara veșniciei, dimpotrivă, eternitatea nu este afectată nici de aceste modulații ale apercepțiilor umane, nici de tribulațiile gnoseologice ale gândirilor specifice și discursive: „Adevăru-n neclintire/ N-are timp și n-are goluri"[562].

Adevărul n-are timp, e în afară de timp, în veșnicie: este veșnicie. Vremea e o apă pentru contemplația imobilă/ eternă: „O apă vecinic călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe loc" (*Diana*). Reflecția adâncă are atuul insolvenței în acidul timpului, ea se vede „în cea oglindă mișcătoare" (*Diana*), dar nu se confundă cu mișcarea, cu momentul pasager și translucid (care permite lucidi-

---

ambiante sau de fluxul memoriei", *cf*. Vera Călin, *Romantismul*, op. cit., p. 6, 170.

„Aceeași valoare anticipativă în raport cu forța memoriei involuntare proustiene a fost atribuită unor pasaje din *Memoriile de dincolo de mormânt (Mémoires d'outre tombe)* ale lui Chateaubriand și, mai ales, fragmentului din cartea a III-a, elocvent pentru puterea senzației de a redeștepta imagini scufundate în subteranele conștiinței", *cf*. Idem, p. 171.

În ceea ce-i privește pe romantici, accentul pe viața interioară și pe realitatea psihologică se pune datorită întoarcerii spre *„religia inimii*, în limbaj rousseauist [pascalian, de fapt]", *cf*. Idem, p. 6.

[561] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 185-186.

[562] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 109.

tății să-l traverseze). Eminescu descoperă un sens eleat într-o dinamică mundană heraclitiană.

Construit pe același tipar imagistic fluid – între cronotopii eminescieni –, dar la fel de paradoxal precum fluxul încremenit în imaginea prezentului, este și timpul care curge invers, din viitor spre trecut: „Sunt undele de timp/ Ce viitoru-aduce, spre-a le mâna-n trecut” (*Andrei Mureșanu*). Deoarece: „cu voi **viitorul** trece;/ **Noi** suntem iarăși **trecutul**” (*Epigonii*).

Sensul evanescenței este reorientat, pentru a direcționa și a proiecta simbolic eshatologia în primordialitate, evitând astfel moartea eternă și sugerând reînnoirea (*primenirea* lui Miron Costin) – dar nu una repetitivă, fiindcă Eminescu avea oroare de repetiție. Prezentul și viitorul sunt întotdeauna pe o pantă a declinului: „În van căta-veți ramuri de laur azi,/ În van căta-veți mândre simțiri în piept./ Toate trecură:/ Viermele vremurilor roade-n noi” (*În van căta-veți*). Toate acestea mi se pare că infirmă un aspect evoluționist al timpului. Doar că nu parcursul temporal în sine este negat, ci capacitatea de evoluție/ emancipare a umanității: „Ce este viitorul? Trecutul cel întors/ E șirul cel de patimi cel pururea retors” (*Ca o făclie...*); „Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe” (*Glossă*).

Formele imagistice atât de diferite ale timpului dau impresia – ca și în alte situații – de inconsecvență și chiar de contradicție a lui Eminescu. Dar, în realitate, sunt multiple niveluri sau unghiuri de percepție, pentru că el și-a însușit optica acelor cărți vechi evocate, care „privesc viața din mii de mii de părți” (*Ca o făclie...*).

În ce privește reversibilitatea timpului, aici s-ar putea face o analogie cu Platon (*Politicul*)[563] și cu imaginara regenerare pe care el o presupune printr-o catastrofă naturală, care ar avea drept urmare inversarea ciclului temporal, în urma căreia existența umană ar decurge de la senectute către pruncie. Numai că diferențele față

---

[563] *Cf.* Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 120-121.

de viziunea lui Eminescu sunt esențiale: la Eminescu umanitatea își urmează parcursul ireversibil către senectutea spirituală și morală – tocmai în aceasta constă marea dramă și motivul disperării lui Eminescu și a romanticilor –, viitorul fiind proiectat în trecut numai socotind trecutul ca paradigmă existențială, social-istorică.

Ceea ce își imagina Platon și proiecta mitic seamănă, însă, izbitor de mult cu o mărturisire a lui Eugen Ionescu dintr-un interviu, în care acesta își exprima dorința aceluiași parcurs al existenței umane, de la bătrânețe către copilărie, fără ca să se declare adept al lui Platon, ci numai din repulsie față de bătrânețe și moarte[564]. Problema reversibilității sau a ireversibilității timpului este însă foarte spinoasă și departe de a fi ușor de soluționat în opera lui Eminescu. Vom apela, pentru a avea o panoramă asupra

---

564 Eugen Ionescu este autorul observației cu privire la înrudirea evidentă a spiritelor românești. Aproximativ în același perimetru, Sergiu Al-George (deși nu ader la viziunea sa interpretativă care speculează asupra implicațiilor filosofiei indiene în cultura română) sesiza: „Blaga și Mircea Eliade, ca filosofi ai culturii, indiferent de deosebirile teoretice care îi despart, în perioada interbelică, când prelogismul și freudismul tindeau să devină dogmă în cultura epocii, în fapt au rămas mai aproape de spiritul lui Novalis decât de cel al contemporanilor lor. *Așa au putut deveni anticipativi* (s. n.), cum dovedește audiența de care se bucură azi Mircea Eliade, audiență pe care s-ar putea s-o dobândească și Blaga. De fapt, amândoi plecau de la un alt timp, de la cel al primordialității care va fi, în lumea spiritului, în veșnică anticipare față de istoria Occidentului.

Dovada anticipativității acestui timp este însăși opera lui Brâncuși care a arătat că formele primordiale pot vorbi oricând și oricărei conștiințe. Când am spus că prin considerarea operei lui Brâncuși devine cu putință o reevaluare pe plan structural a romantismului eminescian precum și un acces la semnificația prezenței lui Novalis în opera lui Blaga și a lui Mircea Eliade, am avut în vedere consonanța dintre Brâncuși și Novalis, ca cel mai autentic reprezentant al romantismului”, *cf.* Sergiu Al-George, *Arhaic și universal...*, op. cit., p. 294.

doctrinelor temporalității în istorie, la studiul deja evocat și celebru, de altfel, al lui Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*.

Eliade, sfidând „eterogenitatea materialelor”[565], deduce o cvasi-universalitate a ciclurilor cosmice și existențiale, a eternei reîntoarceri a timpului și renașterii lumii, în aproape toată istoria (din epoca arhaică până la cea modernă) și la mai toate civilizațiile de pe glob[566]: „Regenerarea timpului oferă o infinită varietate”[567].

Pe mine mă interesează cu precădere, în relație cu Eminescu și cu disputa exegetică asupra opticii sale reflectate în operă, două perspective religioase: cea indiană și cea bizantină. Concepția indiană, așa cum o prezintă Eliade, nu este esențial distinctă de celelalte mitologii ale regenerării cosmice periodice –, „credința în destrucția și creația periodică a Universului se găsește deja în *Atharva Veda* (X, 8, 39-40)”[568] –, doar că „speculația indiană [...] amplifică și orchestrează ritmurile care comandă periodicitatea creațiilor și a destrucțiilor cosmice”[569] ajungând să stabilească *cu exactitate* numărul de „4.320.000 de ani pentru un singur ciclu cosmic”[570]. Și etapizările temporale nu se opresc aici. „Ceea ce trebuie să reținem din această avalanșă de cifre este caracterul ciclic al

---

[565] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 76.

[566] I se poate reproșa, desigur, că forțează uneori descoperirea unor puncte de convergență și că nu a întreprins studii amănunțite legate de fiecare concepție sau viziune religioasă în parte, care l-ar fi putut conduce la nuanțarea concluziilor, preferând în schimb studii comparative aplicate asupra unui material imens (în timp și spațiu), dar insuficient aprofundat în particular. Eliade a avut rațiunile sale, între care nu tocmai nesemnificative erau cele, confesate în jurnale și în articolele interbelice, ale înscrierii în linia modelelor enciclopediste/ universaliste pe care i le oferiseră Cantemir, Eminescu, Hașdeu, Pârvan și Iorga.

[567] Mircea Eliade, op. cit. supra, p. 57.

[568] Idem, p. 113.

[569] Idem, p. 114.

[570] Idem, p. 115.

timpului cosmic" și, de asemenea, că „viața lui Brahma cuprinde astfel 2.560.000 de *mahāyuga* [mega-eoni]", dar „această durată considerabilă a vieții lui Brahma nu ajunge nici măcar să epuizeze timpul, căci zeii nu sunt eterni și creațiile și destrucțiile cosmice se urmează ad infinitum"[571].

Mi-e greu să-mi închipui că Eminescu ar mai fi simțit tentația descrierii poetice atât de rafinate a unor tablouri ale cosmogenezei și eshatologiei, dacă ar fi avut în minte posibilitatea repetiției lor de milioane și milioane de ori sau la infinit. Un interes excepțional pentru cosmogeneză și eshatologie se poate explica numai printr-un caracter excepțional al acestora, care nu le poate fi conferit decât de unicitatea lor. Într-un sistem ca cel indian descris mai sus, ele nu pot fi decât evenimente ordinare. De altfel, nimic din cosmogoniile sau eshatologiile mitologice, amintite de Eliade, nu se regăsește în opera lui Eminescu, în afară de cele două imne vedice (în determinarea motivelor pentru care a făcut apel la ele am oferit câteva soluții de interpretare anterior și nu mai revin), parafrazate secvențial în pasajele poetice evocând cosmogeneza, în timp ce eshatologia eminesciană reproduce exclusiv imaginile paleo și neotestamentare referitoarea la întunecarea soarelui și a lunii, transformarea lor în sânge și căderea stelelor de pe cer ca frunzele viei (le-am amintit ceva mai devreme și în cartea de față; ele sunt reproduse, de asemenea, în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf* și infirmă, ca și multe alte elemente, pretinsa reproducere a hagiografiei după biografia lui Buddha)[572].

O cu totul altă perspectivă asupra timpului, care anulează eterna reîntoarcere văzută ca ciclul morților și renașterilor cosmice, eternele repetiții, este cea născută în spațiul iudaic, continuată în Creștinism și conservată cu fidelitate de tradiția bizan-

---

[571] Ibidem.

[572] A se vedea un comentariu extins în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 535-548. Sau în volumul anterior al *Istoriei* de față.

tină: *„pentru prima dată* (s. n.) [...] evenimentele istorice au o valoare în ele însele, în măsura în care sunt determinate de voința lui Dumnezeu. Acest Dumnezeu al poporului evreu nu mai era o divinitate orientală creatoare de gesturi arhetipale, ci o personalitate care intervine fără încetare în istorie, care își revelează voința sa prin intermediul evenimentelor (invazii, asedii, bătălii, etc.). Faptele istorice devin astfel situații ale omului față în față cu Dumnezeu și, ca atare, dobândesc o valoare religioasă pe care nimic până atunci nu le-o putea asigura. Astfel, se poate spune pe drept cuvânt că evreii au fost primii care au descoperit *semnificația istoriei ca epifanie a lui Dumnezeu* (s. n.), și această concepție, așa cum trebuie să ne așteptăm, a fost reluată și amplificată de creștinism"[573].

Timpul „devine prețios în măsura în care nu mai este reversibil, în măsura în care este un eveniment istoric"[574], iar „regenerarea periodică a Creației este înlocuită cu o unică regenerare care va avea loc într-un in illo tempore viitor"[575]: de fapt, va aboli timpul și fața lumii, așa cum le cunoaștem astăzi. „Orizontul arhetipurilor și al repetării a fost pentru prima dată depășit de iudeo-creștinism, care a introdus în experiența religioasă o altă categorie: credința"[576].

Acesta este timpul Vechiului și al Noului Testament, precum este și timpul cronografelor bizantine (de la cele grecești până la cele rusești sau românești, al lui Mihail Moxa sau Nicolae Costin), în care istoria începe întotdeauna de la facerea lumii și presupune o unitate indestructibilă, din perspectiva unei singure unități temporale care leagă existențele pământești între ele.

---

573 Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 106.

574 Idem, p. 107.

575 Idem, p. 112.

576 Idem, p. 155.

Timpul ca și creație și mediu al epifaniei lui Dumnezeu în creație, care nu este etern și nu provoacă repetarea la nesfârșit, absurdă, a aceleiași istorii, care este liniar și limitat (are un început bine determinat și un sfârșit bine determinat), care este el însuși istoricizat, rezumat la *o* istorie a lumii, este tocmai acela pe care îl receptăm în *Memento mori* – și din ansamblul operei eminesciene, dacă discernem cu atenție semnificațiile și nu ne grăbim spre analogii fragmentare.

Dincolo de începutul timpului este veșnicia, „noaptea-adânc-a veciniciei", și după sfârșitul lui „reîncep-eterna pace" (*Scrisoarea I*). Istoria, în *Memento mori*, începe de la epocile străvechi (primare, cărora li se dedică o singură strofă) – după cum, probabil, Eminescu a putut reține de la cursurile de istorie frecventate –, traversând apoi Babilonul, Asiria, Egiptul antic, Israelul, Grecia, Roma antică, Dacia și imperiile paradisiace ale Dochiei, ale soarelui și lunii, ajungând la epoca lui Napoleon și la perioada modernă. Nu interesează însă niciodată aspectul narativ, ci doar cel retorico-demonstrativ, discursul filosofico-moral (și acest caracter retoric reprezintă un tipar ușor de recunoscut al literaturii române vechi).

Acea epifanie/ revelare a lui Dumnezeu în timp, de care vorbea Eliade și care caracterizează un anumit tipar temporal, este la Eminescu, pe plan poetic, o epifanie indicată simbolic/ metaforic. Dar toate civilizațiile care se succed sunt legate de realitatea fundamentală a acestei epifanii sau, mai bine zis, de așteptarea ei. Dacă ea nu se produce (cel puțin la nivel macro-istoric și social, pentru că aici nu s-a pus problema epifaniilor/ revelațiilor particulare), este pentru că oamenii vor ca Dumnezeu să Se adapteze ritului lor, măștilor mitologice pe care I le-au dedicat.

În cazul popoarelor semi-sălbatice, necivilizate, condiția religioasă este definită de idolatrul căruia „magul lui îi scrie pe o

piatră strâmbe semne/ Să nu poat-a le-nțelege lungul secolilor curs".

Babilonienii vor să ajungă la cer prin „mari grădini suite-n nori", ale *Semiramidei*. În Babilon, idolatrul e Nabucodonosor care, instituind cultul propriu, „ar fi fost Dumnezeu însuși, dacă – dacă nu murea" (o ironie cruntă și o aluzie la memento mori, care devine astfel un refren ubicuu și totuși atonal).

Sardanapal are alți idoli: „plăceri molateci /.../ mese-n veci întinse /.../ vinuri dulci, mirositoare și femei cu chipul pal". Mai sălbatec sau mai civilizat, idolatrul nu are acces la cunoașterea/ epifania lui Dumnezeu, pentru că nu o caută, iar lumea lui ori este de la început pustiul unde „aleargă vecinic", ori este nivelată, precum Babilonul și Ninive, la loc, în „câmpia nisipoasă", de unde a răsărit. Altundeva, Eminescu scria: „Visarea mea cernită întoarce câteodată/ A vremei uriașe înfricoșată roată,/ Cu secolii săi palizi, cu stinsele popoare/ Ce-nchinau idoli monștri și le zideau altare" (*Ștefan cel Tânăr*)[577].

Revenind la panorama din *Memento mori*, magul egiptean „a aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun", dar nu are cui să-l descopere/ reveleze: „Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin faptele bune /.../ Și se poate ca spre răul unei ginți efeminate,/ Regilor pătați de crime, preoțimei desfrânate,/ Magul, gard al răzbunării, a citit semnul întors", rezultatul fiind că „Memphis, Theba, țara-ntreagă coperită-i de ruine,/ Prin pustiu străbat sălbatec mari familii beduine". Încă o civilizație re(a)dusă la sălbăticie, adică la începutul istoriei, dar nu ca o repetiție a începutului, ci ca o pedeapsă definitivă, pentru că niciuna din aceste civilizații nu are să renască vreodată. Doar natura le poartă, imitativ-satiric, ecourile ca pe niște umbre sau sonuri himerice, reproducând fantasmatic

[577] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 156.

amintirea dureroasă a lor (uneori poate părea chiar sarcastic, ca un elogiu burlesc al vanității omenești).

Caracterul himeric al istoriei apare aici ca o concluzie etică și ca o ironizare a vanității, a non-persistenței. Pentru prima dată în istorie, lui Dumnezeu I se ridică templu: vechii evrei înalță „pe Sion, templul Iehovei, o minune”. Dar păcatele și corupția morală le aduc și lor „judecata”, sfârșitul Ierusalimului („Pe Sion templul se sparge”), și, precum Ahasver, „Jidovimea risipită printre secoli rătăcește – / În pustiu se-naltă-n soare desfrunziții palmieri”... Iarăși în pustiu. Dar asupra acestui episod trebuie să reflectăm mai bine, întrucât cred că ne îndrumă spre semnificații particulare, pentru Eminescu, ale lui Iehova, înțeles ca: Dumnezeu pe care poporul Său nu L-a cunoscut (la această descifrare trimite dărâmarea templului, profețită de Hristos și săvârșită de romani la anul 70 d. H.).

Credem că acest sens l-a avut în gând poetul când a spus „Eu nu cred în Iehova” (*Eu nu cred nici în Iehova...*). Iehova este aici un nume pentru Dumnezeu a Cărui revelare nu S-a produs sau nu a fost totală. Ar fi de gândit asupra lui Iehova al lui Heliade Rădulescu („Delta biblicelor sânte, profețiilor amare” *(Epigonii)*), autor pe care Eminescu l-a acuzat mai apoi de sofisme teologice, și dacă nu cumva Eminescu a sesizat o derută a lui Heliade și a vrut să se distanțeze de ea.

Însă tot în acest episod apare, foarte semnificativ, simbolul lui Dumnezeu ca Soare – deși doar sugerat ca atare –, pe care Eminescu l-a utilizat frecvent și pe care l-am evidențiat în mai multe ocazii. Având în vedere relația deosebită a lui Dumnezeu cu poporul ales, poporul Său, are loc o zguduire cosmică nesemnalată anterior (care poate fi și o aluzie subtilă, la întunecarea soarelui de la Răstignire, dar este în mod cert o referire la asediul și nimicirea Ierusalimului): „Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă/ Și s-ascunde în nori roșii, de spectacol speriat”.

Grecia ipostaziată în acest poem are parte de o triplă panoramare. Prima este cea a Eladei politeiste, cu templele „multicoloane” înălțate pe munți, într-un gest de ofrandă „zeilor din ceruri. /.../ Astfel Grecia se naște din întunecata mare./ Poartă-n ceruri a ei temple ș-a ei sarcini de ninsoare”. O Grecie mitologică, populată fabulos de „nimfe albe ca zăpada” sau „de-o marmoree zăpadă”, urmărite de Satyr, când nu e „beat de must”, ori de „Joe preschimbat în tânăr, cu imobili ochi sub gene”, aflat la pândă... Nimfe care „pier prin bolți de frunze, pe-un drum verde și îngust”, odată cu mitul lor.

Dar Dumnezeu nu e în miturile Greciei saturate de bucolism („verdea noapte dumbrăvană” în care se refugiază nimfele perseverent urmărite de zei) sau orbite de lumina arhitecturii proprii („temple„ ca „sarcini de ninsoare”) și a naturii sale mediteraneene („fructul mării de omăt”). Narațiunile mitice nu Îl pot cuprinde pe Dumnezeu, e prea „greu” pentru consistența lor facilă: „Înserează și apune **greul soare**-n văi de mite”.

O a doua Grecie este cea filosofică: „Palid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu:/ În zădar el grămădește lumea într-un singur semn;/ Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede [nu cunoaște semnul pe care îl descoperise magul egiptean sau, chiar dacă a ajuns cumva la ideea unui Principiu primordial, scepticismul cugetării speculative este mai presus],/ Adâncit vorbește noaptea cu-a lui umbră din părete – / Umbra-și râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn” și scrierile pe care le elaborează stând la masa de lemn, pentru că nici ele nu-i revelează pe Dumnezeu.

Însă portretul acestui cugetător, care seamănă cu al dascălului (dar și cu cel al lui Ruben), aruncă, în opinia noastră, o umbră dubitativă asupra acelui dascăl care a fost multă vreme ovaționat exegetic și didactic ca o culme a gândirii. O ultimă ipostază a Greciei ne vorbește despre geniul ei artistic, ilustrat de „orbul sculptor” (o imagine șocantă, după cum s-a remarcat) și de Orfeu. Din

mâinile sculptorului orb iese femeia cu „eterna-i fire,/ Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire –/ O durere-ncremenită printre secolii ce trec”. Pe când Orfeu prezice în nebunia-i („Ochiuntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurând”) decăderea continuă a lumii, încât pare că „armonia din pleiade” urmează „pe nesimțite” lira lui aruncată în mare.

S-ar părea că arta însăși are un idol, feminin...

Nici filosofia și nici arta nu ajung să-L descopere pe Dumnezeu, să răspundă la întrebările fundamentale care neliniștesc ființa umană. Și nici politica imperială a Romei nu deschide un astfel de orizont. Dumnezeu, ca „un mândru soare /.../ c-o rază de gândire ține lumi ca să nu zboare/ Să nu piard-a lor cărare, să nu cadă-n infinit”, dar gândirea lumii nu Îl poate descifra din hieroglifele existenței. Ironic la adresa oamenilor, Dumnezeu, „Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită”, cum „mii de ani [umanitatea] cugetă-n mite la enigma încâlcită”, adică la El Însuși.

Dumnezeu care făurește planul istoriei („Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire/ Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire”), amânând mereu sfârșitul lumii, „să pune să zideasc-un uriaș popor de regi”, romanii. „Și atunci apare Roma /.../ Gânduri mari ca sori-n caos e puternica-i gândire” și ea creează o ordine legislativă și politică pe care o vor avea drept model multe secole și societăți viitoare, „după căi prescrise-odată de gândirea-ăstui popor”[578]. Și, cu toate că rațiunea umană pare a fi ajuns la apogeu, sfârșitul ei este în lipsa rațiunii, Roma pierind în „diluviul de flăcări” aprins de Nero.

Strofele următoare din *Memento mori* descriu succesiv, în mod foarte semnificativ, trei imperii paradisiace (al Dochiei, al

---

[578] Am amintit mai înainte elogiul adus Italiei de Miron Costin. În urma lui, poetizând parcă ideile lui Costin, a scris Gheorghe Asachi oda *La Italia*, care suportă o comparație și cu episodul acesta, al Romei antice, din *Memento mori*.

lunii și al soarelui), a căror interpretare este complexă. În esență, ele subliniază adeziunea pentru un mod de existență paradisiac, pe care Eminescu sugerează că l-ar fi avut trăitorii în *raiul Daciei veche*. Dacii, *popor de zei* (superior deci romanilor, care sunt doar…*popor de regi*), par a viețui după ritmuri arhaice, dar o confruntare teomahică pune capăt și acestei civilizații (paradoxal, cea mai avansată prin arhaismul ei). Tot ca o teomahie este închipuită și căderea Romei, la rândul ei, cucerită de popoarele germanice barbare, doar că germanii sunt biruiți spiritual de Roma creștină: „Sulița pe loc s-oprește, se preface-n d-aur cruce./ Odin moare – Tibrul este a Credinței lui sicriu”. Odin moare învins de Dumnezeul lui Constantin cel Mare, am putea spune, și de semnul Lui: „In hoc signo vinces”.

În fine, după visul imperial eșuat al lui Napoleon, lumea începe să-și epuizeze resursele cognitive și spirituale: „Și ca un soare/ Vezi că-ncepe a apune într-a secolilor mare,/ Aruncând ultima-i rază peste domul d-invalizi. /.../ Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire./ Din mărire la cădere, din cădere la mărire /.../ E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei.// Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării. /.../ Se-nmulțesc semnele vremei”... Neaflându-L pe Dumnezeu în istorie și în timp, ca prezență și revelație imediată, lumea ajunge la scepticismul final.

Spre sfârșitul poemului aflăm acea confesiune a poetului, despre reproducerea la scară personală a acestei eșuate aventuri cognitive, care încearcă să asedieze *Vecinicia* pur rațional: „Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!/ Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire [de timp]/ Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns. /.../ Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă. /.../ Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,/ Ca idee pe idee să clădească [babilonic] pân-în soare/ Cum popoarele antice în al Asiei pământ/ Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur

s-ajungă-n ceruri./ Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri/ Și popoarele-mi de gân-duri risipescu-se în vânt. /.../ Cum ești tu nimeni n-o știe. /.../ Niciun chip pe care lumea ți-l atribuiește ție/ Nu-i etern, ci cu mari cete d-îngeri, de ființi o mie,/ C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev".

„Cum ești tu nimeni n-o știe": nu este vorba aici de atributele evidente ale lui Dumnezeu (Persoană sau Treime de persoane, etern, omnipotent și atotcreator, etc.[579]), ci de o cunoaștere supranoțională sau supradialectică. Eminescu a fost un vajnic căutător neliniștit al răspunsurilor, profund bulversat de neaflarea lor: „Sunt ne-nțelese literele vremii/ Oricât ai adânci semnul lor șters?/ Suntem plecați sub greul anatemii/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?/ Suntem numai spre-a da viață problemei,/ S-o dezlegăm nu-i chip în univers?" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Se adeverește deci că timpul eminescian este cel epifanic, conservat în viziunea literaturii bizantine și române medievale. Lumea are un solstițiu și nimic nu-i vestește regenerarea ciclică. Nici *Scrisoarea I* nu propune o astfel de soluție regenerativă. Felul acesta de a contempla istoria și timpul nu aparține tradiției spirituale și filosofice indiene și perspectiva lui Eminescu nu are decât unele interferențe cu cosmogonia și cosmografia indo-brahmane,

---

[579] În lucrările scrise în românește de Cantemir (*Divanul*, *Hronicul* și *Istoria ieroglifică*), Dumnezeu este numit, între altele: a toate Dătătoriul, slăvitul, viiul, preaputernicul, adevăratul, de lumini Dătătoriul, marele, cel dintru nalturi, milos, milostiv, preabunul, preamarele, preamilostivul, nemăsuratul, Cel prea de sus ceresc Părinte, Unul Dumnădzău, Sângur Domnul/ Dumnădzău, Făcătoriul, Părintele luminilor, Îndreptătoriul cel prea de sus, Ziditoriul, Atotputernicul, Izvoditoriul și Pricinuitoriul firii, Stăpânul a toată facerea, veacinicul Împărat, Ochiul Ceresc, Cumpăna nevădzută, Vulturul ceresc, Nenăscutul Vultur. *Cf.* Stela Toma, *Filologie și literatură. Cercetări – Studii, adecă Ispitiri, iscodiri întru limbă, literatură și cultură*, cap. *Numele lui Dumnezeu în textele românești cantemirene*, Ed. Semne, București, 2002, p. 139-145.

care trebuie detașate hermeneutic și interpretate în contextul operei eminesciene.

Categoriile temporalității, la Eminescu sunt identice cu cele ale lui Miron Costin, pentru care:

Ceriul faptŭ de Dumnezeu cu putere mare,
Minunată zidire, și el [s]fârșit are.
Și voi, lumini de aur, soareli și luna,
Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa.
Voi stele iscusite, ceriului podo[a]ba,
Vă așteaptă groaznică trâmbiță și doba.
În foc [spiritual, al transfigurării] te vei schimosi,
peminte, cu apa.
O, pre cine amară nu așteaptă: sapa!

Sau, în cuvintele lui Eminescu: „Timp /.../ orologiu ești ce sapă”... (*Memento mori*). Iar „catapeteasma lumii” – în termenii lui Costin: „minunată zidire” – are sfârșit:

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși /.../
Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit...

(*Scrisoarea I*)

Sfârșitul acesta înseamnă transfigurare a lumii (una spirituală, nu o combustie/ incendiu care să mistuie materia, ci o regenerare într-o condiție eternă), primenire/ înnoire a ei, nu dispariție pur și simplu (dar nimic nu mai renaște vreodată sub

forma vetustă care a dispărut într-adevăr): „Oricâte par a se fi șters,/ Oricâte se mai curmă/ Nimic din ce-i în univers/ Nu piere făr' de urmă./.../ Că tot ce naște-n univers/ Aceea și declină/ De-ar înceta totul în mers/ S-ar naște lumina, lumină!" (*La steaua*, variante)[580].

Microcosmosul – sugerând infratextual (pe un anumit nivel de lectură) o reducere treptată a resurselor vitale și spirituale ale umanității – este implicat și în orizontul temporal, promovând imaginea timpului-orologiu prin greierii-orologii care apar în mai multe secvențe poetice, în poemele *Miradoniz* („greieri cântă,/ Ca orologii aruncate-n iarbă"), *Memento mori* („Pe când greieri, ca orlogii, răgușit prin iarbă sună"), *Când crivățul ca iarna...* („Or[o]logiul să sune – un greier amorțit – /.../ or[o]logiul cu jele/ L-aud sunând ca greier bătrân și răgușit"), dar și în *Sărmanul Dionis* („Greieri răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă"[581]). Senzația este cea a măsurării clipelor, prin cântecul întrerupt, în cadență, al greierilor. Dacă nu cumva există și o sugestie a timpului-muzical, ca o muzică a sferelor subimprimată, miniaturizată, etalon și metron al lumii „ce pe nesimțite *cade*" (*Memento mori*).

În poemul *Singurătate*, izolat fiind în odaia sa, „greieri, șoareci,/ Cu ușor-măruntul mers,/ Readuc melancolia-mi,/ Iară ea se face vers". Putem deci, asociind greierii cu orologii, să considerăm reflecția asupra timpului ca unul dintre izvoarele melancoliei romantice. Mai mult decât atât, în *Cugetările sărmanului Dionis* apare și „motanul ornic", pentru că nu doar cântecul greierilor e sacadat ca un minutar, ci și „motanul toarce-n sobă – de blazat cei", măsurând scurgerea vremii. Astfel, vioara greierilor și torsul motanului devin instrumente de măsurat trecerea timpului.

În mod evident însă, în aceste două poezii nu este doar o meditație pur filosofică asupra timpului, ci și o amară auto-

---

580 M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 319 și 324.

581 Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 52.

persiflare (deghizată poetic și filosofic) a condiției sale sociale mizere. Dar și corpul uman este el însuși un orologiu: moartea, „Ea lucrează-n orice fibră, pe-ori[ce] rază de gândire,/ Și din corp face-orologiu ce-arată-n necontenire/ Cumcă orice pas îl facem e un pas înspre mormânt.// Moarte, ești măsura vremei”[582]. Numai „pentru feții-frumoși vremea nu vremuiește” (*Făt-Frumos din lacrimă*)[583].

Există însă versuri peste care nu vreau totuși să trec, care ar putea suscita nedumeriri și naște semne de întrebare, în care pare a fi vorba de o regenerare universală, cum ar fi: „Dar piară oamenii cu toți/ S-ar naște iarăși oameni. /.../ Când valuri aflã un mormânt/ Răsar din urmări valuri /.../ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”. Până aici, versurile pot fi interpretate ca succesiune a generațiilor, nu neapărat ca regenerare ciclică, spre care ne-ar orienta mai degrabă următoarele: „Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;// Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paște,/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște” (*Luceafărul*). Dar și acum se face referire la stingerea stelelor și a galaxiilor (fenomen cunoscut lui Eminescu[584] și reprodus în poemul *La steaua*) și la nașterea altora; poetul n-a făcut decât să stabilească o corespondență între generațiile umane și nașterea și extincția stelelor în univers.

Moartea sorilor și a stelelor apare și în alte poeme și în contexte ne-eshatologice. În *Memento mori*, se spune că „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare/ Dar a omului gândire să le măsure e-n stare”: prin urmare, se descriu evoluții cosmice măsurabile în această existență a universului, e vorba de un ciclu repetat în univers și nu al universului însuși. Sfârșitul e sfârșit, inclusiv

---

582 M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 919.

583 Mihai Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 28.

584 *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 312.

în *Scrisoarea I*. Eshatonul imaginii cosmice, așa cum o cunoaștem, nu anunță în niciun fel regenerarea ei phoenixiană, ci extincția definitivă a acestei panorame universale, ca și în pasajul eshatologic din *Viiața lumii* a lui Miron Costin.

În unele variante manuscrise ale *Luceafărului* (și, simptomatic, în altele ale *Glossei*, la care însă renunțăm să ne mai extindem), pare totuși a se sugera, mai apăsat, o ciclicitate universală: „Dacă tăria s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele. /.../ Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi/ Pământuri piară-n stricăciuni/ S-ar naște iar pământuri"[585]. Dar continuă: „Și când vezi soarele asfințit/ Că intră roșu-n apă/ Pe alt pământ a răsări / Și ziua o să-nceapă" etc. Se referă, simplu, la fapte astrologice și la alternanța dintre zi și noapte. Ori: „Să piară timpul înecat/ În văi de întuneric/ El s-ar renaște luminat/ Ca să se-nvârtă sferic"[586] cu varianta: „Și timp și spațiu de-ar pieri/ În văi de întuneric/ Ele din nou ar răsări/ Ca să se-nvârte sferic"[587]. Numai că, și în aceste versuri, avem răspunsul Părintelui ceresc – o perspectivă divină și eternă, deci („Căci ce sunt mii de mii de ani/ În cumpăna veciei"[588]), pe care Brahma nu ar putea-o avea, pentru simplul fapt că Brahma însuși nu e etern, ci renaște periodic –, Părinte care se referă ipotetic (a se remarca verbele la condițional-optativ și nu la prezentul etern!) la posibilitatea renașterii sau, mai corect, a creației/ apariției unor lumi noi, în contextul pledoariei adresate lui Hyperion. Alteori, Hyperion e numit chiar „izvor de vremi", pentru a i se reaminti că nu se cade să dorească cele pernicioase: „Hyperion, izvor de vremi/ Și-ntregitor de spațiu"[589].

---

[585] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 383.
[586] Idem, p. 406.
[587] Idem, p. 437.
[588] Idem, p. 388.
[589] Idem, p. 414.

Nu e nimic în răspăr cu tradiția, pentru că Sfântul Antim Ivireanul, spre exemplu, susține dogmatic că „Dumnezeu [...] și mai multe lumi decât aceasta ce lăcuim poate să zidească în mărime și în meșterșug mai minunate”[590].

---

[590] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

Era un fapt care fusese susținut și de teologia scolastică, dar și de filosofia naturalistă apuseană, prin reprezentanți ca Nicole Oresme, John Buridan sau Albert of Saxony. Aceștia se poziționau polemic față de Aristotel, care nu accepta filosofia lui Empedocle și Anaximandru cu privire la existența mai multor lumi, fie succesive, fie concomitente, și care opina că nu există decât o singură lume. A se vedea Edward Grant, *God and Reason in the Middle Ages*, Cambridge University Press, New York, 2001, p. 153-155.

Filosofii naturaliști menționați nu intrau în contradicție cu teologia, ci susțineau doar potențialitatea existenței altor lumi: „natural philosophy was not just about God and His creation but also about what God had not created, but could create by virtue of His omnipotence. Among numerous invocations of God’s absolute power we may mention that God could create as many other worlds as He pleases. [...] *But, nevertheless,* says Buridan*, I think that there is no space* [beyond the world]*, namely* [any space] *beyond the bodies that appear to us and that we must belive* [exist] *on the basis of sacred Scripture*. [...] In his *Le Livre du ciel et du monde*, he [Oresme] again considered the posibility of other worlds [...]: *To the sixth argument, where it is said that by analogy one could say that there is another world inside the moon, and to the seventh, where it was posited that they are several worlds within our own and several outside or beyond which contain it, etc. I say that the contrary cannot be proved by reason nor by evidence from experience, but also I submit that there is no proof from reason or experience or otherwise that such worlds do exist. Therefore, we should not guess nor make a statement that something is thus and so for no reason or cause whatsoever against all apppearances; nor should wu support an oppinion whose contrary is probable; however, it is good to have considered whether such opinion is impossible*. Once again, Oresme disagrees with Aristotle, who had argued that the existence of other worlds is impossible. Because Oresme believed that God had absolute power to create other worlds, he denies Aristotle’s claim that other worlds are impossible”, Idem, p. 189, 201-202.

În *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, dintr-un miscelaneu deținut de Eminescu, Varlaam îl inițiază pe Ioasaf (într-un capitol cu titlul: „Pentru Varlaam, cum învață pre Iosaf sfânta credință”) spunându-i, între altele, despre Dumnezeu-Creatorul: „Cela ce au lucrat lucrarea aceasta den ce n-au fost, *și lucrează și acum* (s. n.), prea puternec este”[591]. În concordanță cu această optică cred că sunt și acele versuri în care Luceafărul vede, în drumul său către Dumnezeu, „cum izvorau lumine”, ca semne ale puterii divine creatoare – confesiv, altădată gândea cum „prin lumine/ M-oi sui la Dumnezeu” (*Cântecul lăutarului*).

Descrierea sfârșitului corespunde profețiilor biblice eshatologice, chiar și în viziunea dascălului din *Scrisoarea I*, care poate fi, din anumite perspective, un filosof kantian, după identificarea operată de poet într-o versiune[592]. Probabil că Ioana Em. Petrescu a speculat acea identificare, a dascălului cu Kant (pe care însă n-o precizează) și a dedus pripit de aici că în înserările eminesciene se reproduce filosofia lui Kant, asociindule cu eshatologia din *Scrisoarea I*. Caracterul repetitiv al înserărilor, invocat de Ioana Em. Petrescu, are valoare mnemotehnică, de recapitulare meditativă a unei unice geneze – de unde și virtuțile lor paradisiace, emanând impresia de liniște și puritate. De altfel, o puzderie de geneze și eshatologii nici nu ar putea susține, cum am spus, interesul pentru

---

Se pare însă că, la un moment dat, s-a avansat în sensul posibilei acceptări a existenței mai multor lumi și către dezbateri sterile, pe care le caricaturizează Ion Budai-Deleanu: „Apusenii să desputa-într’una/ Ce-au fost mai întâi, ou sau găină? / Cum și de-are lăcuitori luna? /.../ Oare-oameni să-află-a-colo sau vite?/ Și de-s oameni cuvântători, oare/ Putea-vor fi cu drept osândite/ Lunarele suflete, la care/ Nu fu trimis Spăsitoriul mare?”..., *cf*. *Țiganiada*, op. cit., p. 101-102.

[591] Ms. rom B. A. R. 2769, f. 137v.

[592] A se vedea și M. Eminescu, *Poezii. III*, ediție critică de D. Murărașu, op. cit., p. 227-228.

descifrarea conținutului lor și pentru o poetizare vastă și meticuloasă.

Între ceea ce spun versurile *Luceafărului* („Dar piară oamenii cu toți/ S-ar naște iarăși oameni" etc.) și ceea ce relatează manuscrisul Sfântului Nicodim Aghioritul, aflat odinioară în posesia lui Eminescu, nu e nicio diferență și citām paragraful pe care poetul l-a semnalat printr-o bară marginală roșie pe acest manuscris: „Pe drum alergăm toți oamenii, cătră al său sfârșit silindu-să fiieștecarele. Pentru aceasta toți sântem în cale, la cei ce călătoresc înpreună, cel dintâiu au pornit urmând, și îndată cel dupre dânsul au adus pășirea, și dupre acela, cel ce urmează în lume. Iscodeaște încă și pre ale viieții, de nu sânt asemenea, *astăz pământul tu l-ai arat, și mâine altul, și după acela altul* [Eminescu a subliniat aceste cuvinte, în plus, în afară de bara marginală]; oare viiața noastră nu iaste cale, altă dată pe altul înpărtășându-l, și pre toți avându-i urmând unul altuia; zice încă și Sofar miineul la Iov, arătând grabnică murirea oamenilor: *Când să va părea acum întărit, atuncea până în sfârșit piiare: iar cei ce-l știu pre acesta vor grăi: unde iaste? ca un vis ce au zburat, nu să va afla, și au zburat ca o nălucă de noapte*"[593].

Și mai departe se susține că viața nu este „fără decât *o curgere de minunte* priimitoare una altiia; care, *una să naște din moartea altiia*

---

[593] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 82v.

Aceste pasaje reactualizează un comentariu la Ps. 1, al Sfântului Vasile cel Mare: „Cu cei ce călătoresc se întâmplă așa: n-a apucat bine cel dintâi să-și miște pasul, și îndată cel de după el i-a și luat locul; iar după acela, cel care-l urmează. Uită-te că și cele din viață sunt la fel! Astăzi tu lucrezi pământul, iar mâine altul, și după acela altul. Vezi ogoarele acestea și casele cele mărețe? Câte nume n-au schimbat de când sunt fiecare dintre acestea! Se spunea că sunt ale cutăruia; au trecut la altul; iar acum se spune că sunt ale altuia. Nu este, dar, viața noastră o cale pe care a mers altădată altul și pe care merg toți unul după altul?", *cf.* Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii și cuvântări*, op. cit., p. 189.

(s. n.), și atuncea omul înceape a muri când înceape înceape a trăi"[594]. La Eminescu: „clipa /.../ din moartea ei se naște" (*Glossă*).

În Ecclesiast este precizată aceeași concepție, după cum semnala Cantemir: „au Eclisiastul cunoscut și dzice: *Ce iaste cela ce-au fost? Acela ce iaste să fie. Ce iaste acela ce s-au făcut? Iaste cela ce-i să să facă (gl. 1, sh. 9)*"[595]. Zice Eminescu: „Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;// Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paște". Dar și Dimitrie Cantemir: „Socotește dară că după viiață moartea aleargă"[596].

Sesizând periodizarea vremii, ciclurile repetitive temporale, Eminescu nu ieșea, prin aceasta, din hotarul cugetării vechi: „Așijderea, céle firești toate în sferă [orbită] se întorc și sferâi firéște sfârșit nedându-să, iată că nu pentru odihna sfârșitului, ce pentru vécinica clătire [clătinare] de la neclătitul Clătitoriu [Dumnezeu care mișcă toate] se clătéște. Soarele, luna, ceriul și alalte trupuri cerești toate, din-ceput nepărăsit și cu mare răpegiune aleargă, însă nu cu acéia socoteală [scop, rațiune], ca doară vreodânăoară la doritul țénchiu [capăt, țel] și sfârșit ajungând, să să odihnească [...].

Așédară, toate lucrurile firești, cu una și singură a soarelui paradigmă, precum să cade a să înțelege să pot. [...] Într-acest chip și cursul a toată fapta nepărăsit atomurile schimbându-și, toate céle din-ceput chipuri nebetejite și nepierdute păzéște. De unde aievea [adevărat] ieste că țénchiul sfârșitului nu în socoteala fireștilor, ce într-a Izvoditoriului și Pricinuitoriului firii ieste. [...] Căci Ziditoriul, după înțelepciunea și putérea Sa, zidirea săvârșind, de lucru Se odihnéște[597] și, ca un deplin în putére Stăpân, o dată

---

[594] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 83^r-83^v.

[595] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 87.

[596] Ibidem.

[597] *Cf.* Fac. 2, 1-2.

numai poruncind, din véci și până în véci zidirea ca o slujnică după poruncă nepărăsit aleargă”[598].

Cantemir pomenește aici de sfere și de atomi, care își urmează procesul de revoluție, cu „a soarelui paradigmă”[599] (o menționează și în *Metafizică*), dar și Eminescu folosește același paralelism între sferele celeste și atomi. Astfel, în episodul eshatologic din *Memento mori* (inserat în tabloul Greciei antice), Eminescu imaginează stingerea, în „migrație eternă”, a sori, lune și „popoare de stele”, apoi renașterea lor „într-un spaț[iu] despopulat” și, în fine, definitiva încetare a rotației „roiurilor luminoase”, lăsând „nimic în urmă – niciun àtom luminat”. Așa încât migrația „eternă” este mai degrabă un ciclu intern al universului, o istorie a unei secțiuni a universului, la scara sistemelor solare (care, din perspectiva duratei umane, poate fi numită și...eternă), o stingere a stelelor urmată de aprinderea altora până la anihilarea acestei imagini cosmice. Așa îmi explic „stelele ce ard de-a pururi” (*Scrisoarea V)*, „al vremilor curs vecinic” măsurat de-al „aștrilor mers vecinic” (*În vremi de mult trecute*): pentru că în stele este „al aștrilor timp”

---

[598] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326-327.

Mircea Eliade observa că „teoriile ciclice medievale se mulțumeau să justifice periodicitatea evenimentelor, integrându-le în ritmurile cosmice [...] [și că prin acest fapt se afirma] repetarea ciclică a evenimentelor istorice, chiar dacă această repetare nu era considerată ca prelungindu-se ad infinitum”, *cf*. Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, op. cit., p. 143.

[599] „După cei mai mulți dintre experții cantemirologi, aceasta [Bizanțul] este zona cu cel mai puternic impact (ca model cultural și spiritual) asupra principelui ortodox. Însăși biografia sa spirituală (intrarea într-una din cele mai intense polemici religioase în Rusia, pledoaria sa frenetică, la finele vieții, pentru valorile tradiționale ale ortodoxiei, culminând cu o surprinzătoare retragere într-o mănăstire) îl atestă pe Cantemir ca un spirit aparținând fundamental și definitiv ortodoxiei, cu toate meandrele unui traseu nu lipsit de tensiuni”, *cf*. Adriana Babeți, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998, p. 48.

care presupune o durată mult mai întinsă decât cea terestră, „căci sorii scriu timpu-n acest univers" (*În vremi de mult trecute*) stelar. Dar acest timp dilatat la scară cosmică nu este veșnicia însăși[600]

---

[600] A se vedea articolul meu, *Veșnicia la Miron Costin și Eminescu*, de aici,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/04/vesnicia-la-miron-costin-si-eminescu/:

„În *Letopisețul* lui Miron Costin se pot descoperi multe cuvinte și expresii vechi (sau cu forme arhaice sau cu semnificații vechi, care nu mai sunt utilizate astăzi) care au intrat în vocabularul poetic al lui Mihail Eminescu, cum ar fi *în darn*, *zmult*, *stol*, *crieri*, *masul/ am mas* etc. Ba chiar o afirmație banală, de felul acesta: «Constantin-vodă într-acea noapte au mas la Prut» suferă, la Eminescu, o metamorfoză poetică neașteptată: «Astfel ades eu nopți întregi am mas,/ Blând îngânat de-al valurilor glas» (*Fiind băiet păduri cutreieram*). Însă, ceea ce mi-a atras atenția în mod deosebit este utilizarea cu dublu sens a lui «vecinic». Miron Costin îl folosește atât cu semnificația obișnuită (sinonim cu *etern*), cât și cu sensul prin care se limitează un fapt la durata unei vieți. Astfel, el spune: «bieții oameni închiși, toți în robiie au mărsŭ tătarilor vécinică». În mod evident, această «veșnicie» a robiei la tătari se întinde pe durata vieții celor robiți. (A se vedea Miron Costin, *Letopisețul Țărâi Moldovei. De neamul moldovenilor*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 180, 167.).

La Eminescu găsim exprimări poetice care învederează aceeași «veșnicie» trecătoare, care durează cât timpul vieții: «Sunt oameni care vecinic cu oameni nu se-mpac» (*Pentru păzirea auzului*), «Vecinic nu te mai ivești [la fereastră]» (*Pe aceeași ulicioară…*) etc. Altele, însă, deși trebuie înțelese în aceeași paradigmă, au născut și nasc dileme filosofice (tocmai pentru că nu se cunoaște prea bine trecutul expresiv al limbii române): «stelele ce vecinic pe ceruri colindează» (*Strigoii*), «Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete» (*Călin (file din poveste)*), «Zboară vecinic /…/ Valurile, vânturile» (*Dintre sute de catarge…*), «O apă vecinic călătoare» (*Diana*), «al vremilor curs vecinic» și al «aștrilor mers vecinic» (*În vremi de mult trecute*), «Suntem plecați sub greul anatemii/ De-a nu afla nimic în vecinic mers?» (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*), «Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare» (*Luceafărul*) etc.

(decât dacă acceptăm că poetul s-a gândit cumva la un timp configurat paradisiac, premonitoriu/ prefigurativ, un fel de „secul înflorit” *(Memento mori)*, în balanță cu spațiul paradisiac). El pare astfel fiului de împărat din poemul *În vremi de mult trecute*, care călătorește în univers, pe când „Pământul departe-ntr-un punct s-a contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb,/ Dispar a pămânului vizíune vage”. Atunci, „Cale de mii de zile el cade-ntr-o clipită” zburând ca gândul „în viitor”, asemenea Luceafărului, pentru care „căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe”. (Obsesia călătoriei în univers, în lună sau în „astrul natal”, a dilatării și a contragerii timpului și spațiului o regăsim aidoma și în *Sărmanul Dionis*).

Într-o variantă a *Glossei*, veșnicia este Adevărul și Adevărul este imuabil: „Adevăru-n neclintire/ N-are timp și n-are goluri”[601]. O altă formulă pentru ceea ce rostește Dumnezeu în *Luceafărul*: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte”. Pe de altă parte, lumea schimbătoare are partea ei de neclintire, în rău („sâmburele lumii e răul” *(Andrei Mureșanu)*), oamenii „la același șir de patimi deopotrivă fiind robi” (*Scrisoarea I*), lumea este „șirul de patimi cel pururea retors” (*Ca o făclie...*). De aceea, „moartea vindec-orice rană,/ Dând la patime repaos” (*Foaia veștedă* – prelucrare). Și moartea: „O, moartea e-un chaos, o mare de stele,/ Când viața-i o baltă de vise rebele;/ O, moartea-i un secul cu sori înflorit,/ Când viața-i un basmu pustiu și urât” (*Mortua est!*). Acea moarte pe care, uneori, o ipostaziază ca un înger din Rai:

Mergi tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,

Dar și în aceste situații, *vecinic* are sens…temporal, pentru că delimitează ceva ce se petrece sau se repetă într-o durată de timp mai îndelungată, dar nu în veșnicie cu adevărat”.

[601] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 109.

Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

(*Memento mori*)

Eminescu avea oroare de reîncarnare, de posibilitatea reproducerii aceluiași ciclu existențial: „Nepăsător la toate, de lume apostat,/ A vieții osteneală o simt și n-o combat. /.../ Dar vai! Nici siguranța n-o am că mor pe veci. – / Și dacă oare-a morții mâni palide și reci/ În loc să sfarme vecinic a vieții mele normă/ Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?/ Dacă a mea durere, un vecinic Ahasver,/ La sorți va fi pus iarăși, de către lumi din cer,/ Ca cu acelaș suflet din nou să reapară/ Migrației eterne unealtă de ocară?" etc. (*Bolnav în al meu suflet*)[602].

Sunt de acord cu G. Gană că moartea pe care și-a dorit-o Eminescu este descrisă, în poemul *În vremi de mult trecute*, prin cuvintele prințului devenit sihastru: „O, de ar fi moarte, fără ca eu să mor/ Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș strânge-o cu dor". Nu preferă să fie peregrin veșnic, nici nu dorește reînnoirea ciclică a existenței, nu vrea să repete o viață de dureri amare, ci dorește o

[602] Exprimă această idee și în altă parte: „O, moarte! – nu aceea ce-omori spre-a naște iară,/ Ce umbră ești vieții, o umbră de ocară" (*Femeia?...măr de ceartă*). Versurile următoare afirmă că moartea, cea despre care știm că e eternă (care exclude reîncarnarea), care nu iartă pe nimeni și nimic („moartea cea eternă în care toate-s una,/ În care tot s-afundă, și soarele și luna"), este o enigmă nedezlegată: „Tu, ce pân și la geniu spui numai ce-i în cărți". Dacă ar fi o totală stingere a conștiinței și o definitivă disipare a ființei în neant, în opinia noastră, nu vedem de ce ar mai fi ceva de cunoscut în legătură cu ea, pentru că nu ar mai fi nimic de aflat și interogațiile nu și-ar mai avea rostul.

veșnicie „în dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos"[603] (*Memento mori*), „Să-mi fie somnul lin/ Și codrul aproape,/ Pentinsele ape/ Să am un cer senin" (*Mai am un singur dor*), el, care „trece peste nemărginirea timpului" [Hyper-eon] – așa cum scria la doar 18 ani – „în sfintele lunci" unde sunt „păsări" asemenea lui:

Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit
Sânul mării infinit.

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
[o lume pe care a preînchipuit-o prin forța gândurilor]
În sfintele lunci,

---

[603] „Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină", dar și „Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos". Și în poemul *La moartea principelui Știrbey* apare: „un înger cu-aripi negre, cu diademă de spini".

În *Geniu pustiu*: „voi vă imaginați scheletul unui mort și-i ziceți *moarte*. Pentru mine e un înger drag, cu o cunună de spini, cu fața palidă și cu aripi negre. Un înger...îngerul visurilor mele, care are-o fizionomie cunoscută mie, singura fizionomie care purta pentru mine fericirea lumii în zâmbetul său și melancolia pământului în lacrima ei. Acea fizionomie nu mai este. Acele buze ce surâdeau – un surâs al morții le-a închis, sau mai bine: moartea-namorată de mine a luat figura unei copile, a vizitat pământul și mi-a răpit mai întâi inima, pentru ca, dispărând ea, s-o urmeze și cu sufletul". *Cf*. M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 185.

Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări.

(*Numai poetul*).

Acolo sunt lumi de lumină unde va dăinui: „Dar de-oi muri vreodată, copilă gânditoare,/ Crezi c-o să-ncet din stele mai mult a te iubi/ Și-o să petrec în pace **prin lumile de soare**,/ În care-**oi dăinui**? /.../ Să știi că prin a nopții de întunerec mare,/ La tine, [ca un (?)] înger, vin!” (*De-aș muri ori de-ai muri*). Căci: „Chiar de murim, ajungem limanul fericirii” (*Sarmis*).

Sfârșitul vieții și al timpului se configurează, la Eminescu, în versuri, în funcție de intensitatea credinței sau a decepției sale. Uneori, poate de multe ori, e pradă asteniei existențiale (biografia îl îndreptățește), însă dedesubtul acestor deziluzii amare se află un vulcan de optimism, de speranță și de credință în bine, care n-a apucat să erupă: „Astfel te-ntuneci o stea în vecinicie/ Și ce-ți rămâne-n urmă? vreme și sărăcie./ Da, vreme! numai vreme să aibi să simți deplin/ **Ce mult puteai în lume, și cât, cât de puțin/ Ți-a fost dat**” (*Urât și sărăcie*). Aceleași confesiuni reverberează sub forme diferite:

Ca povestea cea sărmană
Care nimeni n-o-a-nțeles,
Trec prin vremea tristă, vană,
Cum prin secoli un eres. /.../

Dar cu moartea cea adâncă
Azi eu schimb al vieții-mi gând,
Am fost vultur pe o stâncă,
Fire-aș cruce pe-un mormânt!

Care-i scopul vieții mele,
De ce gându-mi e proroc,
De ce știu ce-i scris în stele,
Când în van lumea o-nvoc.

Crucea-mi pară gânditoare
Parca [ursitoarea] arz-a vieții-mi tort,
Căci prin neguri mormântare
Voi să văd fața-mi de mort.

Doar atunci când prin lumine
M-oi sui la Dumnezeu,
Veți gândi și voi la mine
Cum am fost în lume eu.

(*Cântecul lăutarului*)[604]

Când e descumpănit: „Nu apăr adevărul, nu apăr un eres,/ Nu sunt la înălțime și nu sunt dedesupt,/ Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt/ Să-nving eu adevărul sau să-ntăresc minciuna:/ În cumpenele vremii sunt amândouă una./ Să țin numai la ceva oricât ar fi de mic.../ Dar nu țin la nimica, căci nu mai cred nimic" (*Ca o făclie...*). Iar „vremea este vama/ Unde a mea viață și-a arătat arama" (*Icoană și privaz*).

---

[604] În legătură cu acest poem și cu titlul lui, a se vedea și L. Gáldi, *Centenarul unei elegii uitate: „Cântecul lăutarului"*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972, p. 47-57.

Autorul afirmă: „există și un alt Eminescu, acela al postumelor, care, în nenumărate cazuri, știe și spune mai mult despre conținutul semantic al unui cuvânt decât textele consacrate de tradițiile unui secol", Idem, p. 47-48.

Altfel, „Într-o lume de neguri /.../ Zboară geniul de lumină" lăsând în urmă (nichitian avant la lettre) „un fluviu clar/ De albastru senin aer" (*Într-o lume de neguri*).

Istoria

Apelul lui Eminescu la cronici și cronografe este de multă vreme cunoscut și chiar s-a considerat, pentru un timp – de la studiul lui Călinescu până la cel restaurator al Rosei del Conte – a constitui reperul fundamental pe care s-ar putea sprijini sursologia în direcția textelor vechi.

Exegeții operei eminesciene au căutat și au aflat influențe directe, în opera eminesciană, concretizate în informații istorice foarte precise (date, evenimente, personaje), ale vechilor cronografe[605] (din toate tipurile de cronografe), ale *Letopisețelor* (Eminescu beneficia și de ediția tipărită de Kogălniceanu în 1852) – aspecte relevate de Călinescu, preponderent cu referire la proiectele dramatice rămase în manuscris –, ale istoriografiei antice (Herodot și nu numai) sau recente, la care a avut acces prin intermediul cursurilor universitare sau pe alte căi.

Nu vom reveni asupra ceea ce s-a relevat deja, în sensul acesta – și nu sunt puține și nici deloc nesemnificative contribuțiile care au fost aduse. Discuția noastră va urmări aspecte mai puțin puse în lumină, în încercarea de a demonstra că relația poetului cu scrisul vechi depășește simpla erudiție filologică sau interesul pur lingvistic și istoric, oricât de captivant.

Cursurile de istorie și-au aflat chiar poetizarea în *Scrisoarea II*, care ne dezvăluie o pasiune pentru istorie integrată interesului său enciclopedic, urnit în căutarea înțelepciunii:

Vai! tot mai gândești la anii când visam în academii,
Ascultând pe vechii dascăli cârpocind la haina vremii,

---

[605] A se vedea Paul Cernovodeanu, *Eminescu și cronografele românești*, art. cit., p. 34-40.

Ale clipelor cadavre din volume stând s-adune
Și-n a lucrurilor petici căutând înțelepciune? /.../
Cu evlavie adâncă ne-nvârteau al minții scripet,
Legănând când o planetă, când pe-un rege din Egipet. /.../
Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mâncat de molii
Și privind păinjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri /.../
Capul greu cădea pe bancă, piereau toate-n infinit;
Când suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,
Și, din contră, cea aievea ne părea cu neputință.

G. Ibrăileanu a remarcat mai demult câteva nuanțe subtile în receptarea interesului eminescian pentru istoria veche, prin care sesiza valoarea etică a recuperării istoriei[606]. Demn de reținut, în

---

[606] „Evocarea trecutului la Eminescu este de natură cu totul deosebită decât la un Alecsandri, ori Bolintineanu. Aceștia evocau gloria trecutului, pentru a îmbărbăta pe contemporani. Și poate, mai ales Alecsandri, și din mândrie națională. Eminescu evocă mai puțin gloria, și *mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului* (s. n.). Pe de altă parte, un Bolintineanu și mai ales un Alecsandri aveau puțin din ceea ce se numește sentimentul trecutului. *Nu iubeau vremurile vechi pentru poezia lor* (s. n.), ci cum am spus, pentru gloria lor. *Eminescu iubea vechimea pentru vechime* (s. n.). (În poezia sa, *Basarabii și Mușatinii* [a se vedea *Scrisoarea III*], nu sunt numai mărirea trecutului față cu micimea prezentului, ci și albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat.) Aceasta e așa de adevărat, încât fără a mai vorbi de *regii asiri*, pe care-i evocă de mai multe ori Eminescu, ori de *Egipetul* – vom aminti de ceea ce am putea numi *dacismul* său. Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează [...]: «Cum pe dulcea-i liră Horaț cântat-au/ Astfel eu cercai să te cânt pe tine/

mod deosebit, din precizările sale, este că Eminescu nu era fascinat de istorie (ca diacronie sau narațiune), ci de vechime! Retrospectiva istorică viza pilda, hieroglifa istoriei era semnul înscrierii în veșnicie a unui adevăr ce nu mai putea fi zdruncinat, confirmat prin sublinierea acelorași categorii ale naturii umane, de la o epocă la alta.

Nu altfel era contemplată și receptată istoria din perspectiva literaturii medievale, încât putea deturna evenimentele reale ale vieții lui Alexandru cel Mare înspre ceea ce, în toată Europa (cu diferențele specifice fiecărei regiuni), a devenit romanul popular *Alexandria*. Interesantă, în acest punct este poziția lui G. Gană – congruentă întrucâtva cu cea a lui Ibrăileanu –, care nu recunoaște dacismul lui Eminescu în sine, argumentând prin faptul că Dacia din *Sarmis* sau *Gemenii* e, de fapt, o Moldovă medievală arhetipală – ridicată la puterea arhetipului (de unde deducem că idealul sau arhetipul este oferit tot de Evul Mediu) – și, în al doilea rând, considerând că raiul din *Memento mori* este topografiat de-a dreptul paradisiac, la modul propriu al înțelesului, și nu ca un spațiu idealizat al Daciei.

Conjugând cele două poziții, putem deduce că detaliul istoric se suprapune, la Eminescu, peste interesul fundamental acordat vechimii, pentru primordialitate și condiție arhetipală. În țesătura amănunțită a istoriei, Eminescu citește pururea fapte primordiale (nu în sensul eternei reîntoarceri sau a celebrării rituale a unui scenariu cosmogonic, ci în sens recapitulativ și mnemotehnic și în vederea recuperării, din începuturi, a unui resort și a unui telos final al omului și al lumii), semnificații fundamentale.

Încordând un vers tânguios în graiul/ Traco-romanic». Acest dacism e o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. [...] Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime...”, *cf*. G. Ibrăileanu, *Curentul Eminescu*, op. cit., p. 116-118.

Recunoaștem demersul scripturii/ scrisorii/ scriiturii medievale: „Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea [scrierea/ cartea], dintru care, daca va nevoi omul, céle trecute cu multe vremi le va putea ști și oblici. Și nu numai lucrurile umii, staturile și-ncepăturile țărâlor lumii, ce și singură lumea, ceriul și pământul, ce sunt zidite după cuvântul lui Dumnezeu celui putérnic. [...] Scriptura departe lucruri de ochii noștri ne învață, cu acéle trecute vremi să pricépem céle viitoare”[607].

Memento mori este, cu siguranță, poemul istoric de cea mai mare amplitudine din creația eminesciană, cu o semnificație deosebită în economia operei sale. Pe urmele acestui poem, mergând ca după firul Ariadnei, pentru a călăuzi pe culoarele istoriei, se poate parcurge labirintul de semnificații al istoriei universale, așa cum îl percepea Eminescu. Pornind de la această vastă panoramă, se pot distinge particularitățile acelor epoci care au însemnat ceva deosebit în cuprinsul meditațiilor și al filosofiei sale (deși repudia filosofia ca sistem).

Sesizăm de la bun început două absențe notabile din acest periplu istoric: *Alexandru Macedon* (din tabloul Greciei) și *India*. Pentru Alexandru Macedon avem o motivație în faptul că Eminescu a urmărit să picteze nu o Grecie eroică, expansionistă și imperială (Alexandru a devenit ulterior prototip bizantin), ci o Eladă fantastică și bucolică, mitologic-satirică (cu zei și nimfe urmărite de „Satyr cu capu-i chel, barba-i de țap”) și filosofic-speculativă, adumbrită de un pesimism/ scepticism adânc („cugetătorul palid”/ filosoful nu are încredere, „în taină”, în propriu-i sistem) și de spectrul declinului până la a-l extinde la scară planetară și cosmică („N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimițite **cade**?”).

---

[607] Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, în *Opere*, ed. cit., p. 241-242, 244.

În schimb, India ne stârnește o mare nedumerire, pentru că era de presupus să nu lipsească din această dioramă, din moment ce se acceptă, în general, că filosofia ei l-a influențat fundamental.

Căutând explicația, nu pot decât să-mi reafirm poziția deja enunțată, anume că interesul poetului pentru India se datora concepției vechi precizate de Miron Costin, după care dacii migraseră dinspre India spre Europa, și dorinței sale de a realiza un sincretism între optica religioasă indiană și cea geto-dacă, pe care încerca să le acomodeze și să le integreze cumva în viziunea creștin-orientală (bizantin-medievală), sau cel puțin să le asigure un sens de evoluție (nu neapărat o inter-determinare, dar o coerență de viziune care ar fi specificat un orizont spiritual și o matrice stilistică românească). De altfel, dacă India e absentă, în schimb Dacia are parte de o panoramare întinsă pe multe strofe, în *Memento mori*.

Dacia se află, la propriu și la figurat, în centrul acestui poem. Îi urmează, ca importanță, Roma. Nu e nimic neobișnuit pentru spiritul veacului preromantic și romantic[608]. Numai că obsesia Daciei, ca și elogiul Italiei (considerată *dricul pământului* de Miron Costin), nu își au originea în epoca pașoptistă, ci în Evul Mediu. „În sec. al XVI-lea, acțiunile lui Mihai Viteazul mai sunt considerate încă drept derivând din *amore christianitatis* [...] [și urmărind] restitutio Daciae”[609].

---

[608] Pentru influența *Letopisețelor*, a tradiției cronicărești (și implicit a limbii vechi) asupra literaturii pașoptiste – fapt impulsionat programatic de Kogălniceanu în *Dacia literară*; însuși titlul, *Dacia literară*, este foarte semnificativ –, a unor scriitori ca Gh. Asachi, Al. Odobescu, C. Negruzzi, N. Bălcescu, B. Petriceicu Hașdeu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, a se vedea Al. Andriescu, *Stil și limbaj*, Ed. Junimea, Iași, 1977, p. 111-158.

[609] Mihai Moraru, *Umanism filologic și arte poetice în renașterea literară românească*, în vol. *Arte poetice. Renașterea*, Ed. Univers, București, 1986, p. 648-649.

Cronicarii Ureche și Costin (iar Neculce, scriind mai degrabă memorialistică decât istorie, preia toate datele întocmai, pe cele referitoare la timpurile ancestrale) amintesc de descălecatul dintâi, cel al romanilor în Dacia, ca de actul de naștere al poporului român. Numai că îi consideră pe daci ca fiind exterminați de romani sau ca avându-i drept urmași pe sași (Miron Costin) și acceptă povestea despre dispariția sau migrația temporară a românilor din Moldova, până la al doilea descălecat, al lui Dragoș (Miron Costin[610] denunță ca *basnă* originea lui păstorească, dar crede și el în deșertizarea Moldovei), situații ironizate și combătute de cărturari mai sofisticați și mai lucizi precum Constantin Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir. În opinia lui M. Moraru, de altfel, după cum am precizat mai sus, germenii dacismului s-ar afla chiar la Cantemir[611].

În filosofia istoriei pe care o expune preotul roman Celsus (dintr-un fragment intitulat *Pacea pământului vine s-o ceară*, legat tematic de drama *Decebal*), pe care acesta o susține în fața împăratului Traian, recunoaștem, la un moment dat, două concepte

---

[610] „Ceea ce nu avea cum să știe Miron Costin este că în înseși legendele despre Dragoș sau Negru Vodă (consemnate de el pe larg – să nu uităm! – doar în lucrări adresate publicului nobiliar din Polonia), faptele reale fuseseră modelate pe teme și motive cu circulație scrisă și nescrisă mai largă decât teritoriul locuit de români. Informațiilor conforme cu realitatea istorică li se adăugaseră astfel treptat întâmplări și personaje imaginare", *cf*. Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, op. cit., p. 17.

[611] Cred că pot să aduc, în sprijinul acestei ipoteze, un scurt fragment din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (op. cit., p. 12): „Dachia [...] cu bunătatea ceriului, cu temperamentul aerului, cu curgerea apelor, cu ploada pământului, cu frumséțea câmpilor, cu desimea pădurilor, cu mulțimea cetăților, cu slava cetățénilor, cu cinsteșiia năroadelor, cu vârtutea și vitejiia slujitorilor și cu mulțimea a altor lăcuitori, decât alalte părți [alte provincii cucerite de romani] nu numai nu [sunt] mai gios, ce încă cu multul a le covârșit poate".

reproduse de Eminescu de la Miron Costin[612] („Roma este mărul de aur, Italia grădina Edenului”[613] – Costin zice „raiul pământului” – pentru popoarele barbare) și, respectiv, Dimitrie Cantemir: „Un mur este acest popor [al dacilor] contra Asiei întregi, contra ginților ei”[614]. Cantemir spusese: „De le vom căuta firea, inima și cea iroicească vitejie, aiave iaste că a hotarălor lumii românești împotriva sirépelor niamuri tătărăști ca niște ziduri de aramă puși și nebiruiți apărători s-au socotit”[615].

Cu tot dacismul său (în *Împărat și proletar*, nu uită să menționeze cușmele frigiene adoptate de revoluționarii francezi, frigienii fiind o ramură a tracilor, iar cușma/ boneta respectivă fiind similară celei dacice), Eminescu nu face notă discordantă față de înaintașii săi medievali și pașoptiști în ceea ce privește admirația față de Italia. Dacă lauda Romei se descoperă în *Memento mori*, elogiul Italiei se poate reține din poemul *Murmură glasul mării* (un poem scris tot *în metru antic*, ca și *Oda*). Dar entuziasmul său, în general, este mai reținut.

Eminescu putea să se sprijine pe programul romantic, ce recomanda incursiunile în istoria veche și recuperarea textelor medievale. În Apus, poemele lui Ossian – care s-au dovedit ulterior o mistificțiune[616] – au avut o influență deosebită asupra lui Lamartine, Goethe sau Walter Scott – ecouri ajung în poezia pașoptistă (un exemplu ar fi Gr. Alexandrescu: „Lumină adânci prăpăstii, mănăstirea învechită,/ Feudală cetățuie, ce de turnuri

---

[612] A se vedea nota 456 a cărții de față.

[613] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 59.

[614] Ibidem.

[615] Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, op. cit., p. 11.

[616] Termen inventat de Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Ed. Compania, București, 2008.

ocolită,/ Ce de lună colorată și privită de departe/ Părea unul din acele osianice palate” *(Răsăritul lunii. La Tismana)*)[617].

Eminescu face și el aluzie la saga Evului Mediu nordic, numind piramidele egiptene „racle ce încap în ele fantazia unui scald” (*Memento mori*)[618] – scalzii find poeții-barzi islandezi sau scandinavi (incoerența spațio-temporală se explică prin faptul că versul vizează un alt autoportret hermetic, identic, ca valoare a sentinței, cu cel din versurile: „gânduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri” *(Scrisoarea I)*).

Arald din *Strigoii* „este vestitul Harald Hafdagár [...] întemeietorul Norvegiei și care pe timpul războaielor pe care le-a purtat, a urmat același drum pe care ni-l descrie Eminescu. Figura acestui rege-erou a îmbogățit întreaga literatură romantică a Franței și a Germaniei. Interesant este că Harald – în manuscrise Eminescu îl numește tot *Harald* (ms. B. A. R. 2262, f. 166) – a mai fost încadrat și de alți scriitori străini în istorisiri care se petrec în cuprinsul țării noastre – *pe-al Daciei pământ*, cum zice Eminescu. Francezul Lerebours de pildă, a scris în anul 1825 o tragedie intitulată *Harald*, în care regele nordic, ca și în *Strigoii*, iubește o fată din locurile vechilor țări dacice”[619].

Chiar și împlinirea iubirii este legată de epoci faste: de epoca medievală, în *Scrisoarea IV* („la 1400”, în vremea lui Alexandru cel

---

[617] Heliade întreprinde și el un studiu institulat *Ossianism*, pentru *Cursul de poezie generală* (1870), în care susținea „(via Macpherson) că druizii – casta sacerdotală a galilor – ocupându-se, ca și magii Chaldeii ori hierofanții Egiptului, de astronomie și științele fizico-naturale, fiind, în același timp, preoți și medici, au ajuns la o poziție dominantă în vechile societăți celtice”, iar după decăderea lor, „barzii instituie un fel de poetocrație, o ordine ideală și idilică”, *cf.* Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, Ed. Cartea Românească, București, 1974, p. 92.

[618] În *Egipetul*: „racle ce încap în ele epopeea unui scald”.

[619] Iulian Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 21.

Bun) și *Sărmanul Dionis* (epoca lui Alexandru cel Bun, de asemenea), sau de cea dacică, în *Sarmis*, prezentul fiind ostil iubirii și fericirii. Cum însă poemul *Gemenii* introduce o dramă shakespeariană în tabloul feeric al Daciei, Evul Mediu rămâne singurul exponențial pentru a asigura condițiile prielnice idilei fericite.

Epoca lui Alexandru cel Bun în Moldova și a lui Matei Basarab în Țara Românească reprezintă timpuri aurorale pentru poet. Pe Matei Basarab îl evocă și îl numește „sfânt" și „sufletul cel mai românesc care a existat vreodată"[620].

Tot în Veacul de Mijloc, Eminescu și-ar dezvolta plenar vocația de poet și de geniu, după cum se poate citi în *Geniu pustiu* (prin intermediul avatarilor săi, Toma Nour și Ioan): „Spiritul public este fapta puținor oameni. O singură frunte unsă cu mirul lui Dumnezeu e în stare să forme din oceanul cugetărilor omenești o singură volbură gigantică, care să se-nalți din fundul abisului până sus în nourii gânditori din ceriul luceafărului ce se numește geniu. [...] Dar în fine – adaose el c-un surâs sceptic – de ce să cercăm noi a rădica generațiunea cu umărul? [...] Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia când domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau, de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrâni – *poporul entuziast și creștin* (s. n.) undoind ca valurile mărei în curtea domniei – iară eu în mijlocul acestor capete încoronate de părul alb al înțelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune – preot durerilor și bucuriilor – bardul lor. Spre a hrăni acele vise și mai mult, am deschis vro *câteva cronice vechi* (s. n.)"[621].

Am avut ocazia de mai multe ori până acum să sesizăm interesul lui Eminescu pentru istoria și civilizația veche. Am avut ocazia, însă, de asemenea, să observăm că fascinația lui nu se

620 M. Eminescu, *Opere*, XII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 46.
621 Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 106, 111-112.

concentrează asupra evenimentelor istorice în sine, ci asupra semnificațiilor majore, culturale și civilizaționale. Dacă „vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut" (ecou al Eccl. 3, 15, ca și în cazul *Glossei*): în *Memento mori*, poetul se raportează la aceste fapte esențiale[622]. Dar în această logică se înscrie și versul „La trecutu-ți mare, mare viitor" (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*)[623] – doar că

---

[622] Perspectiva aceasta, ilustrată în *Memento mori*, se poate evidenția și în epoca pașoptistă. Bolliac scria aceste versuri: „Îmi place s-afund gându-n al timpului noian,/ Al vremilor trecute, al celor ce-or să vie,/ Și-n ele să renască [în gând, în cugetare], ca într-o mare vie,/ Cum spun că renasc vulturi în ape din Iordan" (*Er[e]mitul*), *cf*. Cezar Bolliac, *Scrieri I. Meditații. Poezii*, ediție și note bibliografice de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983, p. 48.

[623] Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, op. cit., p. 40-41: „Cultura istorică a avut, la rândul său, un rol decisiv în structurarea gândirii eminesciene. Poetul a moștenit climatul favorabil receptării istoriei, istorismul fiind un element definitoriu al culturii românești încă din Evul Mediu. De altfel, cea mai clară relație a lui Eminescu cu pașoptismul se raportează la fondul istoric comun. Prioritatea istoriei și a filosofiei istoriei în formația sa intelectuală este certă. Publicistica are ca fond latent, structurant, filosofia istoriei. Pe acesta se grefează concepția sa economică, politică, sociologică.

Ceea ce distinge gândirea politică a lui Eminescu față de altele din epocă – conservatoare, junimiste, liberale, socialiste – este *extraordinara conștiință istorică* (M. Ciurdariu). Eminescu și-a fundamentat cultura istorică încă în tinerețe, dar lecturile temeinice sunt din perioada de după sosirea în țară. [...] Manuscrisul 2263 se compune exclusiv din notițe privind istoria. [...]

La întoarcerea din Germania, în scurta sa escală de la Lvov, a studiat mari colecții de documente [cu privire la istoria românilor, îndeosebi]. De asemenea, a folosit importanta colecție de documente externe a lui E. Hurmuzachi, din care a și tradus primul volum. În lista de lucrări împrumutate lui Gaster pentru elaborarea celebrei sale *Crestomații românești*, se găsesc numeroase lucrări de istorie. În biblioteca sa, Eminescu avea în copii vechi cosmografii și lucrări de teosofie a istoriei.

încrederea și optimismul său se transformă de multe ori în decepție.

Între civilizațiile antice, Egiptul și Grecia ascund unele dintre cele mai enigmatice hieroglife eminesciene. Panorama Egiptului a fost de altfel publicată încă din timpul vieții, cu titlul *Egipetul*. Egiptul avea reputația antică a celui mai înțelept, mai pios și mai avansat în cunoaștere dintre popoare. Datorită lui Hermes Trismegistul, Renașterea a arătat interes pentru Egipt, pentru ca epocile ulterioare să manifeste multă curiozitate pentru misterele piramidelor și egiptologie.

Egipetul și *Avatarii faraonului Tlà* sunt, între creațiile eminesciene, cele care au ca subiect central istoria antică egipteană, dar aluzii s-au făcut de către Eminescu și în alte poeme sau nuvele. După cum menționam undeva mai devreme, el considera metempsihoza o concepție religioasă egipteană.

Poetul a mai cunoscut studiile de istorie ale lui A. D. Xenopol, publicate în *Convorbiri literare*, *Istoria Românilor sub Michaiu Vodă Viteazul* în ediția Odobescu din 1878, iar ideea lui Bălcescu privind declinul patriotismului după epoca lui Matei Basarab [recunoaștem, de fapt, ideea lui Miron Costin] și Șerban Cantacuzino, odată cu pătrunderea străinilor [Miron Costin și Neculce, în mare măsură, sunt la originea acestei atitudini], este încorporată în gândirea sa politică.

De la același istoric pașoptist [Bălcescu] – singurul de altfel pentru care a nutrit un deosebit respect –, mai exact din studiul său despre *Puterea armată,* Eminescu a preluat ideea că boierii din epoca anterioară fanariotismului plăteau dăjdii. Din *Cronica* lui Șincai, Eminescu a preluat informația despre întemeierea Moldovei în 1390, iar din Hurmuzachi confuzia Dragoș-Bogdan. Concepțiile utopice nu reprezintă o sursă a gândirii eminesciene. [...]

El n-a sugerat întoarcerea înapoi la natură ori înapoi la istorie, dar nici înainte către o lume a iubirii. Discursul său, chiar dacă sceptic adesea, este unul dintre puținele din epocă care au provocat o dezbatere responsabilă”.

Alain Guillermou vedea în *Avatarii faraonului Tlà* „o dovadă a atracției exercitate de Egipt asupra lui Eminescu – un Egipt hieratic, patrie a magicienilor și țară preferată pentru meditații metafizice asupra ideii de Timp"[624]. El sugerează chiar, la un moment dat, că ar exista două etape în evoluția spirituală a lui Eminescu, una egipteană și alta indiană (deși despre etapa egipteană nu prea vorbește și o privilegiază pe a doua în analiza sa): „Egiptul apare ca un cadru mistic al unei credințe încă vii în mântuirea posibilă a omului amenințat de clipă"[625].

Între precursorii lui Eminescu, în mod cert Cantemir cu a sa *Istorie ieroglifică* reprezintă cel mai prețios moment literar de semnalat[626]. Indiferent dacă ar fi putut sau nu rămâne copii manuscrise ale acestei opere în urma autoexilării principelui în Rusia, la care să fi avut acces poetul, coincidența fascinației pentru hieroglife și hieroglifare a celor doi mari literați și creatori este deosebit de semnificativă. Chiar dacă acest contact al poetului cu vreun manuscris cantemirean nu s-a produs niciodată, ea ilustrează cu atât mai mult existența unui flux mental, literar și spiritual în care scriitorii români se integrau, aș spune, cu toată receptivitatea și efervescența lor creatoare. Astfel, între secolul al XVIII-lea (încă) medieval și secolul al XIX-lea romantic nu există decât un hiat preconceput[627]. O adevărată falie de mentalitate nici nu cred că ar fi

---

[624] Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr și Gabriel Pârvan, Ed. Junimea, Iași, 1977, p. 108.

[625] Idem, p. 108-109.

[626] Se poate consulta, în sinteză, istoria interesului pentru Egipt și hieroglife, de la medievali la G. Vico și de aici până la Leibniz, în: Elvira Sorohan, *Cantemir în cartea ieroglifelor*, Ed. Minerva, București, 1978, p. 42-49. Autoarea afirmă: „*Istoria ieroglifică* rămâne singurul text literar european, mărturie a obsesiei hieroglifiste" (p. 49).

[627] Peste tot în Europa, romantismul încerca să stabilească o coeziune cu Veacul de Mijloc, în detrimentul epocii raționaliste a luminilor. Poeții lachiști „se desolidarizează de poetica raționalistă a [i]luminismului" și

permis o recrudescență literară atât de entuziastă în epoca pașoptistă și romantică.

Înaintea lui Dimitrie Cantemir chiar, Dosoftei tradusese o dramă erotică, *Erofile*, a cretanului Gheorghios Chortatzis, cu un prolog în versuri – reprodus parțial de Al. Elian – în care personajul *Moartea*, aflată în Egipt, la Memfis („o cetate de giganți", zice Eminescu în *Memento mori*), la curtea lui Filogen (pentru care a și venit, ca să-l cosească), susține un monolog retoric, în fața memfiianilor, în care devine o conștiință purtătoare a refrenului ubi sunt? și recapitulează succint istoria.

Similar cu ceea ce se petrece în *Memento mori*, în versurile traduse de Dosoftei, „poetul continuă, evocând pe chaldeeni și cuneiformele lor; istoria pe care o scriau era un semn al dorinței lor de a dăinui necurmat: «Și pentru-aceia siliia scriind toate războaie;/ Ce și ei încă ș-au perit de vănt și de pohoaie». Semiramida, Nemrod cu «turnul cel mare» al său [al Babilonului], cei ce-au ridicat piramidele, într-un cuvânt puternicii lumii, sunt amintiți, fiindcă: «Se găndie că vor trăi și nu-i va strica moartea;/ Acum li-i trupul în mormânt și-n iad le iaste soartea»"[628].

---

cultivă „freamătul unei sensibilități ce vibrează în fața supranaturalului, a misterului. [...] În Țările Române, datorită condițiilor istorice specifice, secolul al XVIII-lea nu e despărțit printr-un abis de secolul al XIX-lea [...] mișcarea literară nu evoluează printr-o pendulare între termeni antagoniști. În Țările Române, literatura pașoptistă nu ne evocă tabloul copiilor care se rup de părinți, ci dimpotrivă, pe acela al familiilor armonioase, cu generații ce se succed și nu se opun, ce colaborează și-și predau una alteia ștafeta. [...] Între clericii și boierii luminați [...] ca Chesarie din Râmnic sau [...] Ienăchiță Văcărescu ori [...] Alecu Văcărescu – și scriitorii pașoptiști, există o comunitate de principii fundamentale". Pașoptiștii „vor cerceta cu pietate paginile cronicarilor și vor folosi adesea drept nucleu al operelor literare materiale furnizate de Ureche, Miron Costin sau Neculce", *cf*. Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, op. cit., p. 8, 10-11, 23.

[628] Al. Elian, *Bizanțul...*, op. cit., p. 124.

Ajungând în prezent, sunt „versuri pe care Dosoftei le redă cu o neașteptată frăgezime de imagini: «Unde sunt cei cu budzile undătoare,/ De putea face nopțile să verse strălucoare?» [...] Prologul se încheie cu un apel către public să reflecteze la vanitățile vieții, care «Și ca scrisoarea pre năsăp, pre margine de mare,/ [Și] ca spumele de pre pospai să trec și-ncă mai tare»"[629]. Pe urmele lui Perpessicius, Elian avertizează și el asupra corespondențelor lui Dosoftei (și Cantemir) cu Eminescu[630], sesizabile atât în rezonanța exterioară a versurilor (în ritmul și măsura lor), cât mai ales în convergența interioară a viziunilor și a gândirii.

Există un perimetru destul de larg, care cuprinde atât vestul cât și răsăritul Europei, în care s-ar putea integra atât interesul lui Eminescu pentru istoria foarte veche a umanității, cât și modalitatea aducerii ei în scenă. Iar filiera literaturii române vechi, într-un cadru ce utiliza deformarea procustiană (Mircea Scarlat), rămâne un traiect încă necercetat, în amploarea sa deformatoare asupra literaturii moderne, căreia credem că i-a modelat matricea stilistică.

Întorcându-ne la Egiptul din *Memento mori*, după o expunere mirifică a naturii, descoperim două realități esențiale ale Egiptului, reprezentate de personaje-cheie: regele și magul. Mai înainte de-a vorbi despre ele însă, precizăm că avem impresia că Eminescu prevestea teoria morfologilor culturii a lui Spengler și Frobenius, cât și pe cea a „matricii stilistice"[631] și a „orizontului misterului și al revelării"[632], aparținând lui Blaga, dacă nu cumva Blaga este cel care și-a însușit perspectiva poetizată, dar neteoretizată, a lui Eminescu.

---

[629] Idem, p. 124-125.

[630] *Cf.* Idem, p. 127.

[631] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. I. Orizont și stil*, op. cit., p. 169 ș. u.

[632] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, 1994, p. 38.

Din peisajul Egiptului ne impresionează referințele la „câmpii cuprinși de maur” (noaptea maură egipteană), la „cerul d-Egipet desfăcut în foc și aur”, la felul cum „ies stelele din strungă” (adevărată „zariște cosmică”[633]), apoi „palmii [palmierii] risipiți în crânguri” și „flamingo cel roșu”. Putem spune că „un cosmos special se formează în jurul unei imagini speciale în momentul în care un poet hărăzește imaginii un destin de măreție”[634]. Astfel, faptul că „ies stelele *din strungă*” (cuvânt românesc foarte vechi – să recunoaștem o autohtonizare a peisajului în stilul lui Dosoftei? –, denumind țarcul oilor sau poarta țarcului, alteori însemnând defileu sau strâmtoare/ trecătoare, dar aici suntem în câmpia Nilului și cred că poetul avea în vedere primul dintre sensuri, chiar dacă strunga e vecină cu piramida) este de natură să-mi sugereze o altă formă de limbaj codificat utilizat de Eminescu.

Nu numai istoria își etalează hieroglifele, dar și relieful și formele naturii nu sunt decât alte rune care așteaptă să fie descifrate, citite de un lector avizat. Undeva mai devreme, în cartea de față, descopeream, în versurile eminesciene, semnificația turmelor de stele care se adună pe cer ca într-un staul. Poetul nu a ales ca această panoramă celestă („cerul d-Egipet desfăcut în foc și aur” și „ies stelele din strungă”) să fie definitorie pentru Egipt, fără să urmărească semnificații aparte.

Încercând mai devreme să intuiesc o autohtonizare a peisajului, nu mă pot opri să nu remarc imaginile poetice în care se plasticizează timpul istoric: „templul unde secolii se torc”, „roat-a vremei”, „codrii de secoli”, „ies stelele din strungă”, „al vremurilor vad”. Universul pare un sat cosmic, cu fusul vremii învârtindu-se, cu izvoarele timpilor căzând pe roată în vad și cu stelele

---

[633] Idem, p. 15.

[634] Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 180.

veșniciei arzând peste pădurile timpului. Nu cunosc nicio altă încercare poetică de a configura un spațiu personalizat al timpului, de a conferi materiei volatile a temporalității o imagine cosmică și în același timp casnică/ domestică. Aici cronologia îmbracă formele creației și nu creația îmbracă formele timpului. E o stratagemă poetică de încetinire sau chiar de stagnare a timpului sau o traducere eminesciană (antemergătoare modernismului) a sentimentului că „veșnicia s-a născut la sat" (L. Blaga, *Sufletul satului*). Istoria parcă se oprește în loc, acolo unde vrea poetul.

Eminescu judecă lumea în perimetrul orizontului său stilistic și vizionar. Deși peisajele se individualizează geografic, fizionomia temporală e una rustică, de-o rusticitate ancestrală. Iar imaginea poetului ca păstor întregește tabloul patriarhal. Timpul capătă o consistență picturală și etnic-geografică, se reliefează istoric, iar elementul arhaic îi patentează valoarea. Acesta este, putem zice, „timpul" care „devine vecinicie" (*Scrisoarea I*, *Memento mori*).

Personajele simbolice ale Egiptului sunt, cum spuneam, regele și magul. Regele seamănă întrucâtva cu cel din *Avatarii faraonului Tlà*. El intră în piramidă ca „să vad-acolo tot trecutul". Află sau reflecția lui îl conduce la concluzia că „Se-nmulțesc semnele rele, se-mpuțin[ează] faptele bune –/ În zădar caut-al vieței înțeles nedezlegat": în aceste două versuri este sintetizat tot poemul *Memento mori*. Dar aceasta era și concluzia Ecclesiastului.

Urmează apoi acele versuri care l-au intrigat atât de mult pe V. Streinu (care, de altfel, considera că întreg *Egipetul* este neinteligibil pentru o lectură literală): „Iese-n noapte și-a lui umbră lung-întins se desfășoară/ Pe-ale Nilului mari valuri. – Astfel peunde de popoară/ Umbra gândurilor régii se aruncă-ntunecat".

„Gândurile-regi" (legate semantic de „régia gândirii"[635] *(Mureșanu)*), ca și „gândurile oi-de-aur" aparțin reflecției asupra isto-

---

[635] „Cuvântul poetic *régia* folosit de Eminescu apare la Heliade, fără niciun dubiu cu sensul de *regat*. În altă parte este folosită sintagma *régia*

riei. Regelui egiptean „i se rumpe,/ A lui suflet, când privește peste-al vremurilor vad”. Magul dezlănțuie sfârșitul acestei civilizații, ca răsplată împotriva „unei ginți, ce fără viață-ngreuia pământul stors”.

Tabloul Israelului antic este definit de poezie și de...dramă. După poezia stelară a Egiptului, urmează cea a lui David cu „arfa-i sunătoare” și a lui Solomon, „poetul-rege”, cu o „psalmodică gândire”. Acesta „cânta pe împăratul în hlamidă de lumină” (a se vedea Psalmul vesperal 103, 2, în care Dumnezeu, Creatorul lumii, este „îmbrăcând lumina ca pe un veșmânt[636]) și „Soarele [Dumnezeu] stetea pe ceruri ascultând cântarea-i lină”.

---

fantasmelor”, consideră Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei...*, op. cit., p. 149, n. 1.

Suntem însă, mai degrabă, de acord cu Gh. Tohăneanu că *régia* este un substantiv (cu etimonul în *Eneida* lui Vergiliu și în *Metamorfozele* lui Ovidiu) care înseamnă *palat* și că *régia gândirii* semnifică: *palatul gândirii*. A se vedea G. I. Tohăneanu, *Eminesciene...*, op. cit., p. 99-105.

Autorul adaugă și faptul că „între *regia* (citiți: *palatul*) *gândirii* și *încăperile gândirii* [*Călin*] se așterne, astfel, o punte semantico-stilistică rezistentă”. Dar *încăperile gândirii* este o imagine plastică ce are izvor isihast – vom mai vorbi.

[636] *Cf. Psalmii liturgici*, traducere și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

Eminescu combină un verset din Psalmi (103, 2), în care este vorba de Dumnezeu, „Cel ce Te îmbraci cu lumina ca și cu o haină”, și alte două versete din Evanghelia lui Matei (cap. 27, v. 28 și 31), în care Hristos este dezbrăcat de hainele Lui de către ostași și îmbrăcat cu „o hlamidă roșie” (χλαμύδα κοκκίνην, în greacă, *cf. The Byzantine Greek Text* [BYZ]). Procedând astfel și numindu-L pe Dumnezeu „împăratul în hlamidă de lumină”, poetul Îl consideră pe Hristos ca fiind Cel desemnat de către psalmist, în psalmul creației 103, ca Cel ce se îmbracă „cu lumina ca și cu o haină”. Termenul χλαμύδα apare în Scriptură doar de trei ori (II Mac. 12, 35 [*cf. Septuaginta*] și Mt. 27; 28, 31 [*cf.* BYZ]), între care de două ori la Matei cu

Cântarea încetează odată cu pedeapsa pentru păcate („și de sălcii plângătoare/ Cântărețul își anină arfa lui tremurătoare" – o altă prelucrare a unor versete din Ps. 136), templul este dărâmat de cuceritorii romani ai Ierusalimului și „Soarele privește galben peste-a morții lungă dramă"...

Eminescu n-a trecut însă ușor pe lângă Solomon, cu a sa „psalmodică gândire", cu atât mai mult cu cât *Ecclesiastul* era modelul însuși al *Panoramei deșertăciunilor*. La acesta fac aluzie și versurile *Luceafărului*: „Cere-mi – cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?", Solomon fiind cel care a cerut de la Dumnezeu înțelepciune, când ar fi putut să ceară orice altceva[637].

În poemul *Cărțile*, Eminescu declară că are, în poezie, trei maeștri, „trei izvoară/ Din care toată mintea mi-o culeg": Shakespeare, apoi „un înțelept" și, în fine, „un alt maestru care viu mă

---

referire la mantia purpurie în care a fost îmbrăcat Hristos de către soldații romani. Asocierea cu Ps. 103 e posibil să mai fi fost făcută cândva anterior, dacă ne gândim că, în cântările *Triodului*, din Săptămâna Mare și mai ales în cele din Joia Mare, se face în permanență referire la Hristos Creatorul lumii Care este acum răstignit: „Cel ce a făcut lacurile, izvoarele și mările [...], S-a încins cu ștergar și a spălat picioarele ucenicilor..."; „Astăzi a fost spânzurat pe lemn Cel ce a spânzurat pământul pe ape. [...] Cu porfiră mincinoasă a fost îmbrăcat Cel ce îmbracă cerul cu nori (*Triodul*, op. cit., p. 583, 610). *Porfira mincinoasă* este „hlamida roșie" (Idem, p. 613).

A se vedea și ceea ce am spus în *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, op. cit., p. 698-700. Sau în volumul anterior al *Istoriei* de față.

[637] „La Ghibeon însă S-a arătat Domnul lui Solomon noaptea în vis și a zis: *Cere ce vrei să-ți dau!* Și a zis Solomon: [...] *Dăruiește-i dar robului Tău minte pricepută, ca să asculte și să judece pe poporul Tău și să deosebească ce este bine și ce este rău* [...] Și I-a plăcut Domnului că Solomon a cerut aceasta. Și a zis Dumnezeu: *Deoarece tu ai cerut aceasta și n-ai cerut viață lungă, n-ai cerut bogăție, n-ai cerut sufletele dușmanilor tăi, ci ai cerut înțelepciune, ca să știi să judeci, iată eu voi face după cuvântul tău; iată, eu îți dau minte înțeleaptă și pricepută, cum niciunul n-a fost ca tine înaintea ta și cum nici nu se va mai ridica după tine*" (III Regi 3, 5-12).

ține" și care este iubita. Înțeleptul menționat ar putea fi Solomon, întrucât: „cu-acela iară/ Problema morții lumii o dezleg" – înțelegând că deșertăciunea alergării seculare după umbră și vis are un final (dacă nu, atunci este autorul Apocalipsei).

În Parimiele lui Solomon, Cuvântul Creator al lumii este ipostaziat ca Înțelepciunea: „Domnul m-a zidit pe mine la începutul căilor Lui, întru lucrurile Lui. Mai înainte de veac m-a întemeiat, în[tru] început. Mai înainte să facă pământul și mai înainte să facă abisurile [și] mai înainte să iasă izvoarele apelor. Mai înainte să fie întemeiați munții și mai înainte de toate dealurile, [Dumnezeu] mă naște pe mine. Domnul a făcut țările și [locurile] cele nelocuite și înălțimile locuite, cele de sub cer. [Și] când pregătea cerul, eram împreună cu El. Și când punea la o parte tronul Lui peste vânturi. Când tari îi făcea pe norii cei de sus și ca neclintiri punea izvoarele cele de sub cer și tari făcea temeliile pământului. Eram lângă El unit. Eu eram [cu] care [El] Se bucura în timpul zilei și mă veseleam în fața Lui în toată vremea, când [El] Se veselea sfârșind lumea și Se veselea în[tru] fiii oamenilor" (Par. lui Sal. 8, 22-31)[638].

Se poate ca poetului să-i fi reverberat ecouri din acest pasaj acel imn vedic al creațiunii, fapt care l-ar fi putut îndemna să-l traducă și să-l prelucreze. Înțelepciunea-Hristos este primordială și de aceea înțelepții (geniile) sunt cei care se apropie, mai mult sau mai puțin, de Dumnezeu. Cugetarea bizantină consideră că

---

[638] *Cf. Parimiele lui Salomon*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/.

Într-una din strofele/ cântările Sfântului Andrei Criteanul, se precizează: „Cu cuvântul am făcut cerul și pământul, că eram împreună cu Tatăl; și cu cuvântul port toate, ca un Cuvânt și Înțelepciune, putere și chip, împreună-locuitor și întocmai lucrător [cu Tatăl]", *cf. Triodul*, op. cit., p. 555.

fragmente precum cel de mai sus, din *Pilde*, întrebuințează o exprimare poetică, care e specifică unora dintre cărțile biblice. Tradiția ortodoxă, spre deosebire de cea gnostică, susține că Înțelepciunea este aici Dumnezeu-Cuvântul (și că naștere înseamnă nașterea Lui din veci, din Tatăl), și nu o creatură, Sofia.

Convingerea mea rămâne că Eminescu nu era preocupat de validarea unei viziuni gnostice, cât mai degrabă de ilustrarea poetică și alegorică a personalității sale antagonice: Luceafăr-Hyperion. Prin natura sa, întrupează sfințenia trecutului, respectul și dragostea pentru ordine și armonie, iar prin forța conjuncturii istorice contemporane ilustrează insurgența unui veac al frondei totale, rebeliunea prezentului (sugerând totuși că s-ar putea sprijini/ confunda cu un braț al crucii): „ca un demon El veghează,/ Coatele pe brațul crucii le destinde și le-așază /.../ El răscoală în po- poare a distrugerii scânteie/ Și în inimi pustiite samănă gândiri rebele. /.../ El prezentul îl răscoală cu-a gândirilor lui faimă/ Contra tot ce grămădiră veacuri lungi și frunți mărețe./ El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară/ În stindardul roș și fruntea-i aspră-adâncă, încrețită,/ Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,/ Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară" (*Înger și demon*)[639].

---

[639] Lui Gherea i se părea însă că poetul nu a fost destul de revoluționar: „În Byron, de pildă, cu tot decepționismul lui, cu toată neîncrederea într-o viață fericită a omenirii, puterile vii, energia uriașă ce clocotește în vinele lui se dă pe față în creațiunea-i poetică, și în revolta lui auzim strigări cari cheamă la răscoală, strigări cari îndeamnă la luptă, la împotrivire. Revolta lui Eminescu e pasivă, melancolică, o revoltă care mai degrabă ar putea să adoarmă puterile vii ale tinerimii, dacă tinerimea ar cădea cu totul, fără critică, sub înrâurirea lui. Ne e teamă că mulțimea de tineri slabi de fire, cari și așa n-au destulă putere de împotrivire în fața unei vieți în care se cere putere și statornicie bărbătească și ideal înalt, vor fi dezarmați; și mai multă teamă ne este că mulți tineri vor fi și mai dezarmați prin plângerile tânguioase ale poetului, prin retragerea lui din luptă, prin sfaturile ce

Efigia Greciei antice (care urmează după Iudeea) în declin este Orfeu[640] – poetul trac, prezentat însă ca eroul din mitologia greacă, înnebunit de durere după pierderea Euridicei. Tragedia lui prilejuiește conturarea unui tablou eshatologic, care surprinde nu doar căderea unei civilizații, ci și anticiparea, de către tragedia antică greacă (spiritul tragic elin), a decăderii întregii lumi și a apropierii ei de sfârșit. În scepticismul filosofiei grecești (filosofia speculativă indecisă, ipostaziată în gânditorul care nu crede în propriul sistem), Eminescu citește (prefigurativ) semnul apostaziei ultime a omenirii, despre care scrie la finalul poemului.

Poetul sugerează alegoric că din lira lui Orfeu curge muzica sferelor (dacă nu cumva acest Orfeu este simbol al lui Hristos-Dumnezeu, după cum vom arăta puțin mai departe). După acordurile orfice se mișcă planetele în univers: „De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cântări îmflată,/ Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,/ Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut.../ Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune/ Și popoarele de stele, universu-n rugăciune,/ În migrație eternă de de-mult s-ar fi pierdut [adică ar fi migrat spre moarte].// Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia-văzute/ Și din sure văi de caos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaț[iu] despopulat;/ Dar și ele-atrase tainic de-o magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Nimic în urmă – niciun àtom luminat”.

---

le dă: «Și de plânge, de se ceartă,/ Tu în colț petreci în tine»” etc., *cf.* C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ediție îngrijită de George Ivașcu, studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului, București, 1968, p. 139.

[640] „Majoritatea autorilor care s-au ocupat de originea poeziei se sprijină pe relatarea lui Augustin despre poeții teologi. Ca inventatori îi enumera pe Hermes Trismegistos, Orfeu, Musaeus, Linus, Hesiod. Alții merg și mai departe: până la Moise, ba chiar și până în zilele lui Nemrod”, *cf.* Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 638.

Aici Eminescu imaginează o migrație planetară, în univers, similară celei a popoarelor, în istoria terestră. Este istoria civilizațiilor care se succed, transpusă la nivel cosmic, istoria țărilor și a civilizațiilor care decad și sunt spulberate și înlocuite/ colonizate (a se vedea și: „colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos, pe cărări necunoscute” *(Scrisoarea I)*) de popoarele barbare.

Eminescu reunește viziunea pitagoreică (Pitagora i-a influențat pe romantici, cu muzica sa cosmică, aluzii regăsindu-se la Chateaubriand, Lamartine etc., dar fără subtilele analogii și alegorii create de Eminescu) despre planete și muzica sferelor cu mitul poetului Orfeu și cu decadența istoriei implacabilă: în plan cosmic și macroscopic, istoria deșertăciunilor nu este diferită de cea a fulguranței duratei pământene, ci se repetă istoria furnicilor terestre (a se vedea, din nou, *Scrisoarea I*) la nivel macrocosmic. Cu alte cuvinte, „microscopice popoare” (*Scrisoarea I*) și macroscopice sfere și planete împărtășesc aceeași istorie, sfârșitul lor este și sfârșitul nostru și invers: „Dar mai știi?...N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite **cade**”?

Episodul *Orfeu* anticipează extincția panoramei mundane, relatată în finalul poemului – în imagini articulate simbolic și convergente în aceeași paradigmă a semnificației cu cele din *Andrei Mureșanu*, *Mortua est!* și *Scrisoarea I* – :

Se-nmulțesc semnele vremei, iară cerul de-nserare
Roșu-i de războaie crunte[641], de-arderi mari, de disperare /.../
Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire;
Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască
Ca mari clopote de jale, fulgere să strălucească
Ca făclii curate, sfinte, pe pământu-nmormântat.

---

[641] *Crunt* însemna, în limba veche, tocmai *sângeros*, *roșu*.

Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă[642],
Norii, vulturii mariùmbrii, a lor aripi să-și aprindă,
Fulgeri rătăciți s-alerge spintecând aerul mort;
În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească,
A pieirii palizi îngeri printre flacăre să crească
Și să rupă pânz-albastră pe-a cerimei întins cort.

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul ș-adânc să tacă. Soarele să pâlpâiască,
Să se stingă...Stele-n ceruri tremurând să cadă jos;
Râur'le să se-nfioare și-n pământ să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze
Galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos.

Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe:
Întunericul e haina îngropatelor risipe.
Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic.
Timpul mort și-ntinde membrii și devine vecinicie.
Când nimic nu se întâmpla-va pe întinderea pustie
Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta? – Nimic!!

Cerul care se zguduie este doma sau cortul (derivat din Psalmul 103) în care ard făcliile curate și sfinte ale soarelui și stelelor și este asociat imagologic cu dărâmarea unui templu. Catapeteasma lumii se sfâșie ca o pânz-albastră (în cortul mărturiei, și apoi în templul de la Ierusalim, conform Vechiului Testament, catapeteasma era un văl[643]). Asocierea dintre catapeteasmă

[642] A se vedea Apoc. 21, 1: „Și am văzut cer nou și pământ nou. Căci cerul cel dintâi și pământul cel dintâi au trecut; și marea nu mai este”.

[643] Sfântul Moisi „a făcut cortul mărturiei din covoare de in răsucit și de mătase violetă, stacojie și vișinie, iar în țesătura lor a făcut chipuri de

și luminători a fost făcută o dată în istorie, la răstignirea Domnului[644]. Poetul o transpune însă în tabloul sfârșitului lumii – subliniase și aceste cuvinte pe un manuscris: „Că stelile toate și crugul și toată podoaba ceriului nu-ș va da lumina ei, și răsărind soarele va fi întunerec și luna nu-ș va da lumina ei”[645]. Templul lumii acesteia se dărâmă când adorarea lui Dumnezeu încetează în el: „E apus de Zeitate /.../ Nimeni /.../ n-oprește /.../ Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării”. *Făt-Frumos din lacrimă*, un alt avatar eminescian, „îngenunche înspre apusul acelui soare dumnezeiesc”[646].

Lamartine – reamintim – avusese aceeași poziție: „L’univers est le temple /.../ Les cieux en sont le dôme: et ces astres sans nombre /.../ Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés” (*La prière*); „Nature! Firmament! L’oeil en vain vous contemple;/

---

heruvimi, alese cu iscusință. În cortul mărturiei a așezat chivotul Legii, în care au fost puse tablele Legii, un vas cu mană și toiagul lui Aaron ce odrăslise; iar chivotul Legii avea pe capac doi heruvimi de aur, acoperind cu aripile lor capacul chivotului. Chivotul Legii era așezat dincolo de *o perdea de mătase* (care în țesătura ei avea chipuri de heruvimi alese cu iscusință) *ce despărțea Sfânta Sfintelor de Sfânta* (s. n.). Dincolo de perdea, în Sfânta, era sfeșnicul cu șapte brațe, masa punerii înainte și altarul tămâierii”, *cf.* *Viețile Sfinților pe luna septembrie*, ediția a II-a, Editura Episcopiei Romanului, 1999, p. 76 (Viața Sfântului Moisis, văzătorul de Dumnezeu).

644 Eminescu o putea cunoaște ca atare și din *Prohod*: „Răstignindu-Te, s-a rupt tâmpla templului prin mijloc și-și ascund luminătorii lumina lor, sub pământ Tu, Soare, ascunzându-Te”, *cf. Triodul*, op. cit., p. 654.

645 *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, în ms. rom. B. A. R. 2769, f. 141[v].

646 Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 19.

„Romanticii au socotit basmul ca o specie deosebită, cu predilecție chiar”, apreciază R. Huch, considerându-l pe Goethe inițiatorul basmului romantic/ modern. Acesta este, într-un grad înalt, alegoric și simbolic, chiar până la ininteligibilitate, *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 257-264.

Hélas! sans voir le Dieu, l'homme admire le temple[647] /.../ Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts/ Le soleil cessera d'éclairer l'univers,/ De ce soleil moral la lumière éclipsée/ Cessera par degrés d'éclairer la pensée;/ Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit/ Plongera l'univers dans l'éternelle nuit./ Alors tu briseras ton inutile ouvrage:/ Ses débris foudroyés rediront d'âge en âge:/ Seul je suis! hors de moi rien ne peut subsister!/ L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!" (*Dieu*).

Eminescu își atârnă o ultimă speranță de nemurirea poetică: „Spune-o veste cum că-n țara unde fug a lumii zile / Să trăiască mai departe, strălucite și copile,/ Într-a nopților grădine stele cresc în loc de flori;/ Unde-n codrii de aramă cântă-n crengi arfe-atârnate,/ Zmeii-ș fac din câte-un munte uriașele palate –/ E un lac cu *apă vie* într-un șes încântător". Prin poezie, nădejdea lui se lega de dorința ca *lumile gândirii* să nu moară definitiv, odată cu moartea biologică, ci să se plasticizeze cumva într-o viață veșnică para-

---

[647] Versul reprezintă o extrapolare a sensului unei relatări biblice, într-un context semnificativ însă pentru analiza noastră: „Iar unii, vorbind despre templu, că este împodobit cu pietre frumoase și cu podoabe [oamenii admirau templul lui Dumnezeu avându-L pe Dumnezeu înaintea ochilor], El a zis: *Vor veni zile când, din cele ce vedeți, nu va rămâne piatră pe piatră care să nu se risipească*. Și ei L-au întrebat, zicând: *Învățătorule, când oare, vor fi acestea?* Iar El a zis: [...] *Se va ridica neam peste neam și împărăție peste împărăție. Și vor fi cutremure mari și, pe alocurea, foamete și ciumă și spaime și semne mari din cer vor fi*" (Lc. 21, 5-11).

Lamartine și Eminescu modifică percepția, de la templul din Ierusalim dărâmat de romani în anul 70 d. H., ca pedeapsă divină, la templul creației, care se va dărâma la sfârșitul lumii. Dar, după cum se observă, însuși contextul biblic indică această hermeneutică – Hristos profețește întâi despre Ierusalim și apoi despre sfârșitul lumii – și este foarte posibil ca poetul francez să fi cunoscut și versificat un comentariu patristic (sau din omiletica franceză, influența lui Bossuet fiind sesizată în opera sa, ca și în cea a lui Victor Hugo), iar lui Eminescu să-i fi fost, de asemenea, familiare subiectul și expunerea.

disiacă, să constituie fundamentul vredniciei lui viitoare ca ființă paradisiacă. Finalul poemului *Memento mori* reactualizează însă refrenul omnia vanitas: „Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemuririi,/ E o picătură-n vinul poeziei ș-a gândirei,/ *Doar o picătură numai*. Decât altele, ce mor,/ Ele țin mai mult. *Umane*, vor pieri și ele toate./ În zădar le scrii în piatră și le crezi eternitate,/ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător.// Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/ Să citesc din cartea lumii semne, ce noi nu le-am scris./ La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură – În zadar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,/ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis".

De fapt, poetul conservă tonul Ecclesiastului: „Și am văzut împreună cu toate lucrurile lui Dumnezeu, că nu va putea omul să afle împreună cu lucrul care a fost făcut sub soare. [Ori]câte [zile] are să se ostenească omul să caute și [tot] nu va afla. Încă și câte are să zică cel înțelept [ca] să cunoască, [tot] nu va putea să cunoască" (Eccl. 8, 17)[648]. Viața ca umbră și vis este tot o imagine recurentă a scrierilor lui Iov, David și Solomon.

Concluzia vastului și complicatului poem *Memento mori* este că runele istoriei, ca și hieroglifele spațiului cosmic, rămân nedezlegate în întregime, că rațiunea umană nu le poate decripta definitiv și mulțumitor. Este motivul pentru care poetul a deplâns apoi îndepărtarea de sentimentul mistic al comuniunii cu natura pe care l-a experiat în copilărie și adolescență – și la care, de asemenea, exegeza literară a revenit adesea și l-a scos în relief –, regretând că: „O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!". De fapt, Eminescu nu face nimic altceva decât ceea ce a anunțat el însuși că va face: citește viitorul în trecut, după recomandarea aceluiași Eccle-

---

[648] A se vedea Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/.

siast (trecutul e oglinda viitorului, una asemenea, poate, oglinzii siderale în care citește magul egiptean; runele istoriei, ca și literele stelare, fiind lizibile cui știe să le interpreteze).

A vedea simboluri în evenimentele istorice și a le tâlcui este un reflex al hermeneuticii patristice. Lectura istoriei, așa cum reiese din *Memento mori*, reprezintă o altă pecete a perspectivei existențialiste medievale. Poemul *Memento mori* rămâne o dovadă concludentă a interesului pentru istoria universală și a modului în care era orientată această fascinație, spre hermeneutica unor fapte existențiale fundamentale: „în planul cugetării, istoria este formarea unor deprinderi în gândirea originilor și a devenirii, fără de care individul e nedefinit ontologic. A privi în profunzime înseamnă a gândi la origini”[649]. În cuvintele lui Dosoftei: „Nevoitam ș[i]-am slăbit din bietul suflet,/ Lăsând somnul și odihna, stând în cuget./ De mâhneală n-am putut grăi cuvinte./ Cugetatam și de zâle de mainte,/ De pre veci” (Ps. 76, 9-13).

Contemplarea istoriei este un exercițiu filosofic complicat. Nu se urmărește o diacronie a evenimentelor sau o simplă narațiune – și am vrut și credem că am reușit să demonstrăm acest fapt, care se regăsește aidoma și în proiectele dramatice, motiv care a și permis decuparea unor poeme esențiale din structura acestor drame istorice. Este cunoscută intenția sa timpurie de a alcătui un *Dodecameron dramatic*, care să cuprindă istoria Moldovei sub dinastia Mușatinilor.

În prima cronică dramatică pe care o redactează, și care a rămas în manuscris, Eminescu își notează, programatic: „Teatrul Național! Nume frumos, dar care sună a batjocură acolo unde nici nu există. [...] Al doilea – *cel mai adevărat – cel mai salutariu e* să ne întoarcem de unde am plecat și apoi *să reîncepem clădirea pe baze românești solide – vechi* (s. n.). Poezie română – proză – vânează la

---

[649] Aurelia Rusu, *A citi opera istoriei*, prefață la: M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice*, ed. critică de Aurelia Rusu, op. cit., p. V.

alde Neculce-cronicarul, la alde Ureche-vornicul – C. Negruzzi. [Un repertoriu dramatic național trebuie să cuprindă și mai mult decât inspirația din scriitura și istoria veche, și anume] modul d-a judeca, d-a raționa românesc, prin urmare *o filosofie românească, care să primească între pietrele ei unghiulare două cestiuni nepuse în filosofie și nestudiate de nimeni – cestiunea națiunei și a religiunei, singurele lumini care ne-au scăpat și-au făcut de mai trăim și astăzi* (s. n.)”[650].

Apelul lui Eminescu la istoria și literatura veche nu era din interes strict istoric și nici strict filologic, cum a lăsat să se înțeleagă G. Călinescu. Sublinierile efectuate de poet pe manuscrisele românești vechi sunt o dovadă irefutabilă în acest sens, ele depășind cu mult sfera curiozității lingvistice sau filologice ori pe cea a informației erudite. Ele demonstrează că manuscrisele românești erau cercetate și (dacă nu în primul rând) ca documente de gândire, de mentalitate și de viziune, din care își adăpa spiritul și condeiul de poet.

Am enunțat mai devreme opinia (și nu îmi aparține în exclusivitate) că Evul Mediu joacă rolul de arheu sau arhetip în concepția lui Eminescu – „cel ce conferă regalitate tuturor arhetipurilor literare românești”[651]. Arheitatea nu este imponderabilă temporal și ancestralitatea nu se identifică la el cu primitivitatea istorică. Avatarii își oglindesc ființa într-un timp istoric fundamental, care este oglindit în cugetarea Veacului de Mijloc. Se observă acest lucru urmărind proiecțiile medievale în opera sa.

În *Scrisoarea III*, în interiorul unui discurs polemic, Eminescu elogiază *veacul de aur* medieval (numit astfel de romantici, în contradicție cu sintagma lui Petrarca, *ev întunecat*, dar care este mult

---

[650] Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, cu un studiu introductiv și note de Ion V. Boeriu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1972, p. 41-42.

[651] Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1987, p. 168.

mai cunoscută), veac de poezie în comparație cu secolul prozei contemporan:

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbacii și irozii...
În izvoadele bătrâne pe eroi mai pot să caut; /.../

O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapându-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecând [amestecând] ***veacul de aur*** în noroiul greu al ***prozii***.

Rămâneți în umbră sfântă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pân' la mare și la Dunărea albastră.

Episodul bătăliei lui Mircea cel Bătrân, descris în acest poem, este, de altfel, inspirat din cronograful lui Mihail Moxa, unele detalii fiind preluate însă și din alte evenimente descrise de cronicar[652]: „După acéea se rădică un boiarin, anume Foca Lev [...]. Deci adună oști mari de pretutindenea [...], de era mulți, câtă frun-

---

[652] *Cf.* Mihail Moxa, *Cronica universală*, op. cit., p. 188 și 211-213.

„Cum foarte bine a arătat profesorul Emil Turdeanu, încă acum patru decenii, marele nostru poet M. Eminescu – ce achiziționase în 1874 pentru Biblioteca Centrală Universitară din Iași unul din manuscrisele *Cronicii* lui Moxa (ce e drept, incomplet) și avea în colecția proprie diverse cronografe, pe care le citea cu interes, recenzând îndată după apariție tomul I al *Cuventelor den bătrâni* – a extras din această descriere *la grande inspiration qui enrichit la littérature roumaine de son plus beau poème héroïque, „Scrisoarea III"* [Emil Turdeanu, *La littérature bulgare du XIV siècle et sa diffusion dans le Pays Roumains*, Paris, 1947, p. 163]", *cf.* Idem, p. 50.

ză și iarbă"; „De-acii se rădică Baiazit cu turcii spre rumâni, deci se loviră cu Mircea voevod. Și fu războiu mare, câtu se întuneca de nu se vedea văzduhul de mulțimea săgételor, și mai pierdu Baiazit oastea lui cu totul [...] Deci mergea craiu pre uscat în jos, pre Dunăre, cu hvală mare și cu oști tocmite, împlătoșați, poleiți, și scripiia, de-ț[i] părea că răsare soarele. [...] Și se apropiară turcii de zidul cetăției, deci atâta de lăsa săgéte pretutindenea în cetate, cât nu se vedea soarele de grosimea lor"[653].

Visul sultanului, din același poem, reproduce visul lui Osman din istoria lui Hammer[654]. Este însă posibil să nu fie unica sursă, între izvoare putându-se număra și un desen din *Sistema religiei mahomedane* a lui Cantemir, care ilustrează relatarea istorică[655].

Ștefan cel Mare, ca figură emblematică a istoriei românești, este evocat în poemele *Doină*, *Povestea*, *Mușatin și codrul*, *Mușat și ursitoarele*, în drama neterminată *Ștefan cel Tânăr*. Într-o schiță de imn, intitulată *Ștefan cel Mare*, impresionează aceste versuri: „Și lipsiți suntem de focul și de razele ideii/ Azi coboară în mormântu-i Domnul nostru: Umbra Dei"[656]. Castelul medieval – eventual și cavalerul (termenul vechi era *vitez*, de unde: „Oștile leite-n zale de-mpărați și de **viteji**" *(Scrisoarea III)*) – sunt apariții recu-

---

653 Idem, p. 211-212.

654 *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, vol. II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 289-291.

655 A se vedea M. Eminescu, *Poezii. III*, ed. D. Murărașu, op. cit., p. 246: „D. Caracostea, în *Simbolurile lui Eminescu*, p. 7, arată că această legendă a avut o largă circulație și că se află, între altele, și-n *Histoire de la Turquie* a lui Lamartine. Legenda se poate urmări și în legătură cu regele Ciros și cu Astiage, regele mezilor, se poate urmări și în legendele biblice ori în iconografia creștină. În *Sistema religiei mahomedane* de D. Cantemir se află și o imagine care arată visul sultanului. Din pieptul lui se înalță un arbore care cuprinde sub umbră Asia, Africa și Europa" etc.

656 M. Eminescu, *Opere*, V, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, București, 1958, p. 629.

rente în opera eminesciană: în *Călin (file din poveste)* (luna răsare „Rumenind străvechii codri și castelul singuratic/ Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie,/ Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie”), *Scrisoarea IV* („Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri,/ Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri”), *Luceafărul* („Și cât de viu s-aprinde el/ În orișicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ Când ea o să-i apară”), *Făt-Frumos din tei* („La castel în poartă calul/ Stă a doua zi în spume”...), *Ecò* („Pe umeri de munte, din stânci de bazalt/ Castelul se nalță, sencruntă,/ Și-a murilor muche și creștetu-i nalt/ De nouri și ani sencăruntă”), *Diamantul Nordului* („În lac se oglindă castelul. /.../ Uimit cavalerul cu pasuri pripite,/ Îmbla prin umbroase cărări nisipite;/ Dumbrava șoptește, izvoarele sună,/ Așteaptă-n amestec vibrare de strună”) etc.

Scrisoarea IV închipuie chiar o idilă medievală, în epoca lui Alexandru cel Bun. Palatul sau castelul pot apărea și ca proiecție terestră a cetății eterne, ca dor și nostalgie după veșnicie, ca în *Miradoniz*:

Miradoniz avea palat de stânci.
Drept streșină era un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe când deasupra, streșina antică,
Codrul cel vechi fremea îmflat de vânt.

O vale-adâncă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pământul, jumetà din munte,
Mâncând cu trunchii rupți scările negre
De stânci, care duceau sus în palat –
O vale-adâncă și întinsă, lungă,
Tăiată de un fluviu adânc, bătrân,

Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el –
O vale cât o țară e grădina
Castelului Miradoniz.

Iar în castel de treci prin colonade
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit și cu păduri
De flori. Păduri cărora florile
Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii... [etc.].

Instrumentele care revarsă sunete melancolice, precum cornul, buciumul[657], clopotul aparțin și ele Evului Mediu: „De departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot" (*Călin (file din poveste)*); „Tânguiosul bucium sună,/ L-ascultăm cu-atâta drag,/ Pe când iese dulcea lună/ Dintr-o rariște de fag" (*Lasă-ți lumea ta uitată*); „Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea peste noi,/ Iar prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi" (*Povestea codrului*); „Vede-un tânăr /.../ Flori de tei în păru-i negru/ Și la șold un corn de-argint" (*Făt-Frumos din tei*); „Iară cornul plin de jale/ Sună dulce, sună greu" (*Povestea teiului*); „Ștefane, Măria Ta, /.../ Tu te-nalță din mormânt/ Să te-aud din corn sunând/ Și Moldova adunând" (*Doină*); „Sara pe deal buciumul sună cu jale /.../ Clopotul vechi împle cu glasul lui sara" (*Sara pe deal*).

Analizând sentimentul naturii în poemele *O, rămâi*, *Povestea codrului* și *Peste vârfuri*, Blaga observă că „imaginea Voevodului îl obsedează; ea e definitivă, ea devine metaforă, debordând de

[657] S-a observat „apetența comună [a lui Dosoftei și Eminescu] pentru arhaicul bucium" – care la Dosoftei este „*bucin*, din latinescul *buccinus*", *cf.* Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale*, Ed. Junimea, Iași, 1990, p. 236.

semnificații. Iată, de pildă, Codrul i se pare un asemenea Voevod. [...] E aici o viziune voevodal-sacrală despre natură. Natura păstrează astfel la Eminescu ceva din aerul voevodal-sacral și atunci când Voevodul nu mai apare, ca termen explicit, în evocările sau în descripțiile sale. [...] Oare acea melancolie specific eminesciană nu derivă între altele și din dezacordul între realitatea conștiinței și viziunea sa despre natură, izvorâtă dintr-un dor subconștient, elevată prin secreta prezență voevodală? [...] Proiectați peste figura lui Eminescu aura voevodală și veți înțelege liniștea sacrală a acestei melancolii. În multe din poeziile lui Eminescu, și poate că în cele mai caracteristice, transfigurarea lirică se datorește unei tainice contopiri cu un vis voevodal”[658].

Prezența miresmelor năucitoare este, de asemenea, în bună măsură, legată de o cultură bizantină, care a prezervat vechea tradiție cultică ebraică, în care un rol important îl aveau aromatele, smirna, tămâia și aloia. Negoițescu a sesizat acest lucru, afirmând că miresmele se revarsă cu mare risipă în poezia eminesciană, că natura e „prodigioasă de miresme ca o biserică”[659]. Deși la Eminescu este vorba mai adesea de miresme naturale, de flori de tei, liliac, salcâm, nuferi sau trandafiri, totuși, observația sa susține ceea ce am constatat anterior, că natura și cosmosul întreg reprezintă un templu imens („Cu-ncetu-nserează și stele izvoräsc/ Pe-a cerului arcuri mărețe” *(Ecò)*). Aromele sunt o cădelnițare naturală, a plantelor și florilor, care fac ca aerul să fie „văzduhul tămâiet” (*Călin (file din poveste)*) – tot Negoițescu afirma că natura stă la Eminescu sub pecetea sacrului. Iar în „grădina cea din codri vechi” a lui Miradoniz și în *Memento mori*, există, în mijlocul unui râu, „insule sfinte [care]/ Se-nalță-n el ca scorburi de tămâie /.../ cu stânce de smirnă risipită și sfărâmată/ În bulgări mari” (*Mira-*

[658] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, op. cit., p. 208-210.
[659] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 158.

doniz), ori un fluviu care poartă insule „cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur” (*Memento mori*).

Culorile predominante, aurul, argintul și arama („codrii de aramă” și „pădurea de argint” din *Călin* reprezintă imagini totalizatoare), albastrul cerului senin și verdele întunecos al dumbrăvilor, ca și lumina de lună și de stele care inundă lumea ca o ninsoare ori cea a soarelui din adevărate viziuni ale imperiilor de aur și lumină din *Memento mori* și *Geniu pustiu* (al treilea vis paradisiac), aparțin, de asemenea, spațiului eclesial de tip bizantin. Lumina din fundal și culorile amintite sunt preferatele iconografiei vechi și ale picturilor murale medievale (și ne gândim, în primul rând, la cele exterioare din nordul Moldovei, dar nu în mod exclusiv).

Comparând catedralele gotice cu cele bizantine, Blaga aprecia că „emanațiile de lumină potențată, culese ca într-un vas, de o biserică bizantină, duc gândul la lumina originară făcută de Dumnezeu cu întâiul său cuvânt. [...] Misticismul oriental e un misticism al luminii. Misterul suprem al cosmosului e cel al luminii. Misticismul apusean e un misticism al întunecosului, misterul e aci întotdeauna un mister al obscurității. Omul gotic, spiritualizându-se de jos în sus, are în catedralele sale sentimentul pierderii în obscuritatea transcendentă; omul bizantin, așteptând în bisericile sale revelația de sus în jos, se pierde în viziunea unei lumini întețite”[660].

Relația dintre primordialitate/ arheu și Veacul de mijloc este aceea că arheii lui Eminescu sunt medievali, viziunile poetice eminesciene, care poartă amprenta ingenuității și a purității, a armoniei și frumuseții originare, sunt promovate de spiritualitatea și filosofia acestui ev, în afara cărora ele nu se explică satisfăcător, nici prin filosofia antică (oricât am face apel la idealismul platonician), nici prin cea modernă.

---

[660] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, op. cit., p. 71.

În „Evul Miez” – cum îl numește poetul –, „în suta a XV[-a] avanscena teatrului universului este ocupată de români. Românii sunt poporul cel mai însemnat al Europei. Ioan și Matei Corvin în Ardeal, Banat și Ungaria, Mircea și Vlad Dracul în Țara Românească, Alexandrul cel Bun și Ștefan cel Mare în Moldova! [...] Precum în suta a șaptesprezecea sub Matei Basarab românii erau relativ unul din popoarele cele mai culte din Europa, incomparabil mai cult decât germanii sau ungurii, tot astfel în suta a XV românii au fost unul din cele întăi popoare militare și războinice din Europa. Două state puteau să-i întreacă: Spania și Turcia”[661].

Și în ceea ce privește limba română, „nu admitem în dezvoltarea noastră intelectuală epitropia unei limbi străine – fie chiar sora franceză, necum nemțeasca, slavoneasca sau ungureasca – având noi epitropi naturali limba latină și fiica ei, limba românească din suta a șaptesprezecea”[662]. Dan Simonescu semnala, de asemenea, observația dintr-un articol al lui Eminescu (*Pomăritul*, considerat de el „cel mai important articol scris de Eminescu în legătură cu limba veche românească. [...] În el găsim rare calități de lingvist și un adânc spirit de observație”), „anume că limba română nu e o limbă nouă «ci, din contră, veche și staționară»”[663]. Felul în care măsoară Eminescu distanțele istorice este de asemenea relevant: „Vechimea lucrurilor nu consistă în depărtarea timporală a nașterei sau ezistenței lor, ci în diferența dintre ele și cele prezente”[664]. Perspectiva istorică și filosofică a *epocii de aur*

---

[661] *Cf.* M. Eminescu, *Opere, IX, Istorice. Traduceri, studii, transcrieri, excerpte*, ediție critică, prefață, note și comentarii de Aurelia Rusu, Ed. Minerva, București, 2000, p. 632, 641-642.

[662] Idem, p. 608.

[663] Dan Simonescu, *Din nou despre Eminescu și limba noastră veche*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, Ed. Eminescu, București, 1972, p. 110.

[664] M. Eminescu, *Opere*, IX, *Istorice*, Ed. Minerva, București, 2000, op. cit., p. 435.

medievale (veacuri *paradisiace*, cel puțin până la o anumită dată, după cum le-au descris îndeosebi Miron Costin[665] și Dimitrie Cantemir[666]) l-au impregnat pe Eminescu, „om al timpului modern"

[665] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 230-231 (*Poema polonă*): „Ochiul cuprinde luncile Prutului, în care se oglindesc câmpiile curate ce se întind până la Nistru, câmpii întinse, care se arată ca o întindere fumurie sau ca mărime asemenea oceanului. Nistrul cel măreț își are izvoarele în țările coroanei polone, și chiar acolo unde desparte în două Podolia, curge printre stânci sculptate natural, ca și cum ar fi lucrate de mână de om. […] Mai departe ei [Dragoș și vânătorii] văd și păduri și pe unde curg râurile, șesuri întinse, și, când aplecară ochii, văzură o țară, cum ar fi o grădină înflorită cultivată între gardurile ei cu patru laturi. Privind spre răsărit, se minunară de așa țară cu câmpii pline de flori, asemenea raiului. Acum nădejdea în prinderea pradei bogate se schimbă, altă dorință le umple sufletul. Privesc locurile și apoi pornesc mai departe de-a lungul râului și acum, ieșind din ceața munților, dau de câmpii curate".

Tot Miron Costin vorbește despre decăderea Moldovei după epoca lui Vasile Lupu (în mod corespunzător, după cea a lui Matei Basarab în Țara Românească): „Fericită domniia lui Vasilie vodă, în care, de au fost cândva această țară în tot binele și bivșug și plină de avuțiie, cu mare fericiie și trăgănată până la 19 ani, în dzilele aceștii domnii au fost. [...] Iară di pe acele vremi să cunoaște păharul lui Dumnedzău aproape de schimbare și curundu spre alte mai cumplite vremi" (Idem, p. 108, 120, în *Letopisețul Țării Moldovei*).

[666] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Academiei RSR, București, 1973, p. 109: „Câmpiile Moldovei, des pomenite pentru rodnicia lor în operele scriitorilor vechi și mai noi, întrec cu mult bogățiile pe care le aduc munții [...], încât în anii buni grâul dă plugarului de douăzeci și patru de ori mai multă sământă semănată, alacul de treizeci de ori, orzul de șaizeci, meiul, ceea ce cu greu ar crede cineva care n-a văzut, de trei sute de ori. [...] În Moldova de jos meiul crește cum nu se poate mai frumos, din care pricină la ai noștri s-a născut proverbul că meiul în Moldova de jos și mărul în partea de sus a Moldovei nu au coajă. După ce-l zdrobesc, îl pisează și-l coc ca pe o pâine și mulți îl mănâncă cu unt, cât timp este cald încă. Vei găsi nu livezi, ci păduri de pomi fructiferi. La munte fructele cresc de la sine, la șes însă trebuie să fie cultivate prin grija omului, dar tocmai

(T. Maiorescu), posesor însă al unei nostalgii creatoare, cunoscător în adâncime și iubitor al Evului Mediu, în cel mai înalt grad, între poeții și scriitorii de limbă română[667].

---

de aceea sunt și mai gustoase. [...] Dar pe toate celelalte daruri ale pământului le întrec cu mult viile minunate care se întind pe o mare lungime între Cotnar și Dunăre, atât de roditoare încât un singur pogon [...] dă cele mai deseori 400 până la 500 măsuri de 40 de livre de vin. Cel mai nobil vin se face la Cotnari [...], dar eu aș îndrăzni să afirm că este mai de soi și mai nobil decât toate vinurile din Europa…".

[667] Nostalgia lui pentru lumea dispărută din vremea Mușatinilor se poate distinge și în rândurile scrise ale cronicii pentru drama *Despot-Vodă* a lui Vasile Alecsandri:

„Varga magică a poetului [a se remarca recurența ipostazei magului, asociere prin care îi conferă un statut înalt lui Alecsandri, pe care, la final, îl va numi «săhastrul de la Mircești»] ne face să ne trezim în adâncul vremilor trecute [...]. Deodată cu stingerea dinastiei moldovenești [a Mușatinilor] [...] s-a stins și puterea vestitului regat al Moldovei. [...] În acei timpi deci, în care după căderea dinastiei legitime, începuse o adâncă discompunere socială, ne duce muza lui Alecsandri, care-și alege drept obiect pe cel mai romantic tip de vânător de coroană [...]. Drama lui Alecsandri [...] ne pune pe pământul sfânt al străvechei Suceve.

Suceava! E drept că același râu al Sucevei curge la aceeași poală de deal și astăzi, dar castelul vechilor Domni e o *ruină*, biserica Mirăuților chiar și strămoșii generației actuale o știau tot o *ruină*, ca o *moaște de piatră* (s. n.) din vremea lui Alexandru cel Bun, iar pe ulițele acelui oraș mare odată, mic astăzi, te împiedici numai de câte-o piatră de mormânt, care servește drept pavaj. [...]

Sucevenii înșiși aleg astăzi în parlamentul din Viena – cu voturi cumpărate pe bani, pe...Offenheim, atât de cunoscut prin onestitatea manipulațiunilor sale financiare.

O tempora, o mores! Poemul dramatic al lui Alecsandri face să răsară înaintea ochilor sufletului nostru o epocă de decadență deja, dar în care se iveau încă, ca niște copaci străvechi, acele frumoase și nobile nume cu-a căror încetare românii au încetat de a mai fi mari", *cf.* Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, op. cit., p. 133-134.

Într-un fragment preliminar, în proiectul unei drame, *Ștefan cel Tânăr*, sfetnicul Arbore, bătrân (care cunoscuse epoca lui Ștefan cel Mare), își expune astfel viziunea (în care se află rezumat începutul poemului *Memento mori*): „Nu cer de la Dumnezeu decât ca să pot, c-un farmec adânc și neștiut, să-ți arăt toată *vecinicia sufletului meu* (s. n.). Adeseori m-adâncesc în noaptea acestui suflet bătrân și rece, în marea lui cea adâncă și întinsă. ...căci alta-i lumea ce-o vezi [cu] ochii – și-aceea tristă, și alta-i lumea ce-o vezi în oglinda speranței și în visul ce frumos al trecutului – și aceea-i frumoasă...alta-i fundul cel amar al mărei, alta-i fața apei cea lucie. Adeseori iau de la basmu, de la păzitorul cel posomorât al trecutului, cheile lui de aur și deschid porțile inimei mele. Adeseori, în sufletul meu, întorc înapoi roata cea uriașă a timpului cu codrii săi de secoli, cu popoarăle sale...cu Creștinătatea și Păgânătatea sa...într-un loc îmi place să opresc roata...să privesc cu tot estasul lumea ce se-ntinde naintea ochilor!"[668].

Hatmanul Arbore, în care recunoaștem alt avatar al poetului, poate să declame următoarele – și cuvintele sale exprimă într-adevăr poziția romantică a lui Eminescu în raport cu ruina trecutului:

N-ați înțeles? Mai bine. De-aș scrie *arăbește*
[egiptenește/ în hieroglife[669]]
Pe-o carte veche și-apoi v-aș porunci: „Citește!"
Voi m-ați privi pe mine cu îndoială-n față.

Dar puneți pe-nțeleptul ce-un veac de om învață
Și ați vedea cum ochiu-i cu foc pe șire-aleargă[670]

---

668 M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 159.

669 A se vedea „semnul arab" din *Sărmanul Dionis*, care e semnul lui Dumnezeu, „semnul [citit] întors" în *Memento mori*.

670 Pe *șiruri*, adică pe rândurile scrise în cărți.

Precum aleargă-un vultur peste-o pustie largă
Și[-n] cartea ce se pare pustiu și nerozie
Gura lui înțeleaptă v-ar spune-atunci ce scrie,
Din semne moarte scoate-ar măreață-nțelepciune
Și din o carte roasă ieșire-ar o minune.

Astfel eu stau în lume...ca litera cea moartă[671],

---

[671] Este de semnalat faptul că Eminescu traduce în caietele sale *Manualul de limbă paleoslavă (Vechea slavă bisericească)* al lui August Leskien, făcând observația că alfabetul glagolitic seamănă cu runele și că, anume, inventatorii săi ar fi întrebuințat, după unele păreri, alfabete foarte vechi pentru conceperea lui, *cf.* G. Mihăilă, *Cultură și literatură română veche în context european. Studii și texte*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 80. Esențial este cap. *O dimensiune puțin cunoscută a culturii lui M. Eminescu: limba paleoslavă*: p. 62-216.

Echivalența aceasta neașteptată între vechea scriere slavă și rune ne poate, de asemenea, explica suplimentar interesul poetului pentru rune – devenite o metaforă pentru scriere încriptată, ermetică, ilizibilă neinițiaților – a căror obsesie, după care am mai precizat, o preia Blaga în poezia modernă.

Reținem din studiul introductiv al lui G. Mihăilă că această traducere a *Gramaticii paleoslave* Eminescu o făcea cu un deceniu înainte de cea a *Gramaticii sanscrite* a lui Bopp, dar și că „Eminescu a tradus cea mai mare parte din această carte fundamentală pentru studiul limbii slave vechi: aproape 3/4 din *Gramatică* și aproape 2/3 din *Glosar*" (Idem, p. 70), în timp ce din manualul de sanscrită va efectua traducerea „a primei jumătăți" din *Gramatică* și „a unei zecimi din *Glossarium*…" (Idem, p. 78). Motivul instruirii sale în domeniul paleoslavei era acela, menționat și de Călinescu, al cercetării documentelor istorice medievale.

„Orientarea lui era cu atât mai prețioasă și mai fertilă, cu cât în epoca respectivă nimeni în România – în afară de Hașdeu, care-și făcuse studiile în Polonia și în Rusia – nu studiase această limbă în mod științific" (Idem, p. 73). Iar Eminescu ajunge să îl corecteze pe Hașdeu (*cf.* Ibidem). „Traducând cu deosebită acuratețe *Manualul* lui Leskien, Eminescu a adăugat pe alocuri unele explicații, deosebit de interesante pentru conturarea

Ca o ruină tristă, fapt împietrit de soartă,
Dar voi nu înțelegeți coprinsul meu adânc...[672].

Poetul este ieroglifa unui trecut ilizibil pentru contemporani, pentru lumea modernă. Eminescu ar fi putut spune, precum același Arbore[673]: „Eu nu-s din lumea voastră, eu nu-s din timpul vost /.../ Trecutul e în mine și eu sunt în trecut/ Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră"[674], deși, paradoxal, era profund implicat în realitatea contemporană – ceea ce a determinat apropierea lui de poeții englezi[675]. Sau poate tocmai acest lucru îl făcea să

---

preocupărilor sale lingvistice" (Idem, p. 76), într-o vreme când nu existau dicționare slavo-române. „Așadar, în această lumină trebuie apreciate eforturile poetului de a stabili etimologia unui mare număr de cuvinte românești de origine slavă. Cunoașterea acestora, printr-un studiu aprofundat și prin citirea și transcrierea atâtor manuscrise ce cuprindeau *limba veche și-nțeleaptă*, îl îndreptățea să scrie astfel într-o perioadă când în unele cercuri dominau încă tendințe puriste: «Celor cari vor o purificare absolută a limbei li vom răspunde că acele vorbe pe cari vor ei să le alunge sunt așa de concrete, așa încrescute în țesătura limbei române, încât trebuie să rupi țesătura toată ca să le scoți»…" (Idem, p. 77).

A se vedea și: M. Eminescu, *Opere*, VII, *Traduceri, transcrieri, excerpte*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, cu text stabilit și note de Gh. Mihăilă pentru *Gramatica paleoslavă*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Minerva, București, 1984.

[672] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 161.

[673] Arbore „este întruchiparea medievală a moralistului nonconformist", *cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 220.

[674] Idem, p. 174-175.

[675] „Beyond any differences between authors like Wordsworth and Coleridge on one hand and Shelley and Keats on the other, or even Byron, the greater poets of the Romantic school in Britain held in common the

fie atât de implicat, dar într-un mod combativ, refractar, pamfletar, inadaptat.

---

conviction that all politics should be regulated by a deeper expediency of humanness and justice. [...]

Eminescu thus illustrates one of the atypical traits of the east-central European cultural area, which Nemoianu, following in the steps of Andrew Janos, signals in his analysis of Romantic poetry: the perfect compatibility between nostalgic conservatism and the revolutionary radicalism of didactic and moral extraction. As Nemoianu puts it, in the area of east-central Europe the conservative-nostalgic and the radical-didactic impulses are not incompatible, and, *in this respect, Eastern Europe was more similar to England than to France and Germany*. [...] With Eminescu in particular, but by no means exceptio-nally, the essential hypotheses about the mission of poetry are clearly deductible from a *great teleological Romantic narrative*: that of the divine *telos* embodied in historical contingency", *cf.* Monica Spiridon, cap. *Romanian Poetry and the Great Romantic Narrative about the Mission of the Poet*, în *Romantic Poetry*, vol 7, edited by Angela Esterhammer, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2002, p. 265-266.

Lumea

Dacă, pentru Antim Ivireanul, oamenii sunt siliți să călătorească pe marea tulbure a vieții și să trăiască în „luciul lumii aceștiia”[676], la Eminescu: „Lumea-ntinde lucii mreje /.../ Te momește în vârteje” (*Glossă*). Este lumea mrejelor ucigătoare, a curselor, și lumea valurilor care scufundă virtuțile și viața. De altfel, verva lui Eminescu la adresa vanității umane și a moravurilor sociale se înscrie pe linia diatribelor lui Antim[677].

---

[676] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 118.

[677] Semnalăm analiza sagace pe care ne-o oferă Monica Spiridon asupra retoricii folosite de Eminescu în publicistică: *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, Ed. Minerva, București, 1994. Autoarea vorbește despre „teatrul publicistic al lui Eminescu, regizorul moralist” și despre faptul că „înscenările poetului își află analogia în moralitățile medievale” (p. 38).

În opinia sa, „Semne ale elocinței de amvon există de timpuriu în publicistica lui Eminescu, putând fi depistate, ca de obicei în structuri compozite, coabitând cu semnalmentele profanului. Se află în rândul primelor mulajul sintactic după Scripturi; elementele ritmice și cadența de litanie; prelucrări iconografice și simbolice, în acord cu canoanele legendei și hagiografiei creștine; hieratismul anumitor postùri; fastul liturgic al atmosferei; perspectiva eshatologică ș. a. m. d. [...].

Se poate spune că în retorica românească, privită în perspectivă istorică, modelul predicării a cristalizat deplin odată cu Antim Ivireanul. Mitropolitul-orator știa, de altfel, ce efecte se pot scoate din confederația formală sacru/ profan exploatată în mod curent de Eminescu.

Amvonul vlădicăi s-a preschimbat adeseori în tribună. Genul prin excelență jurnalistic din veacul al XVII-lea și începutul celui următor, ar fi predica, în versiunea brevetată de Antim, susține un expert în materie (Dan Horia Mazilu). Eugen Negrici atrăgea atenția asupra versatilității lui Antim, la toate nivelele, fie că este vorba de politonalitate, de heteroglosie sau de structura pendulară a modelului sintactic. [...]

O sinteză a majorității motivelor medievale care însoțesc alegoric conceptul de lume putem descoperi în *Divanul* cantemiresc. Astfel, lumea este „plăzmuirea vécinicului Împărat”, în mod paradisiac, ca o „grădină plină de pomi”[678], „înfrâmsețată în toate podoabele” și macrocosmos, „tipos a lumii mici, adecă a omului”[679].

Cu toate acestea, ea a devenit, după căderea oamenilor, un loc al tentațiilor, o cursă în calea desăvârșirii spirituale și a fericirii lor temporare și eterne: „curund veștedzitoare”, „nestătătoare”, „curond trecătoare”[680], „pulbere”[681] („desfătările tale: pulbere și fum”[682], „tu ești deșertarea deșertărilor și toate îți sunt déșerte

---

Pe trunchiul omiliei tradiționale, Antim grefează altoiul mustind de sevele profanului umil... [...] La fel ca în retorica lui Eminescu, logica impurității se bizuie pe contraforții comparației de tipul „Precum...tot așa”. [...] Frapează în Didahii baza empirică, priza solidă la experiență. Din sistemul de referință al gazetarului Antim nu lipsesc cabala politică sau intriga măruntă, cutumele și atitudinile vremii, ceremoniile mondene, știrea la zi, etc. La fel ca Eminescu, mitropolitul are în dotarea tehnică un pupitru de dispecer, de unde comută cu profesionalism lungimile de undă retorică. De altfel, cei doi retori au în comun o întreagă serie de atribute – convergente – ținând deopotrivă de logos și personalitate [E. Negrici]...Și unul, și altul cuvântează într-o calitate oficială [...] Amândoi au tendința netă – facilitată și de serializarea foiletonistă a discursurilor – să-și dăscălească publicul. De aici și dialogismul virtual, mocnind în fiecare dintre excursurile lor. [...] Elocvența lui Antim mizează pe paideia și are, ca și aceea eminesciană, finalitate pragmatică... [...] Dincolo de deschiderea enciclopedică a elocinței lui Eminescu și Antim, în spatele dezinvolturii lor calculate există totdeauna reglaje tehnice de mare precizie, camuflate mai ales de patosul oracular” etc. (p. 112-116).

[678] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 19.

[679] Idem, p. 50.

[680] Idem, p. 19, 59.

[681] Idem, p. 35.

[682] Idem, p. 20.

[Ecl. 1, 1]"[683]), „temniță"[684] („lumea dară temniță iaste omului, așé [și] trupul temniță iaste sufletului"[685]), mare care „sufletul îneci"[686] („cum cu vasul pre mare, așé în primejdie cu sufletul în trup ești"[687]) și sirenă („poftele lumești, ca sirenele pre om adormind, îl îniacă"[688] – ne amintim de *Glossă*: „Ca un cântec de Sirenă/ Glasul celor trecătoare"[689]), comedie („lucrurile tale comedii sunt și așé tu mai vârtos ești comedie stricătoare sufletului"[690] – la Eminescu: „Atunci lumea-n căpățână se-nvârtea ca o morișcă/ De simțeam, ca Galilei, că comèdia se mișcă" *(Scrisoarea II)*; „N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți /.../ Măști cu toate de renume din comedia minciunii?" *(Scrisoarea III)* etc.), „părere deșartă și vis de nălucire"[691], vestibul al morții[692], „gazda tălharilor"[693], „lumea aceasta [muncă și iad] și pediapsă îi iaste"[694], undiță/ mreajă/ cursă („lațurile lumii"[695]) și altele.

Tema lumii ca teatru și relația viziunii poetice eminesciene – și în special a *Glossei* – cu Oxenstierna, Baltazar Gracián și Shakespeare au fost semnalate mai înainte[696]. N-ar trebui însă uitat

---

683 Idem, p. 22.

684 Idem, p. 32.

685 Idem, p. 81.

686 Idem, p. 37.

687 Idem, p. 78.

688 Idem, p. 90.

689 M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 91.

690 Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 42.

691 Idem, p. 44.

692 *Cf*. Idem, p. 56.

693 Idem, p. 78.

694 Idem, p. 101.

695 Idem, p. 112.

696 A se vedea și Tudor Vianu, *Istoria unei teme poetice: „Lumea ca teatru"*, în *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Academiei RPR, București, 1963, p. 123-136.

nici Cantemir, care nu doar apostrofează lumea ca fiind *comedie stricătoare sufletului*, dar în *Istoria ieroglifică* utilizează de mai multe ori neologismul *theatru* ori sintagma *theatrul lumii*[697] în locul încetățenitului termen *priveliște* și al expresiei tradiționale *priveliștea lumii*.

Caracterul efemer al universului mundan, ecou al biblicului *praf și cenușă*, este expus de Eminescu în *Scrisoarea I*, în care descompune până la particule derizorii substanța ei: „lumea astantreagă e o clipă suspendată”, este „precum pulberea /.../ în imperiul unei raze”, un joc de „mii de fire viorie” de praf „ce cu raza încetează”.

Ne oprim, pentru că spațiul nu ne permite, la ilustrarea detaliată numai a unuia din toate aceste motive. Toposul mării este de largă circulație în literatura medievală românească, fiind legat de perspectiva asupra existenței pământești ca o călătorie primejdioasă și ca un pasaj spre cele eterne. Lumea ca mare zbuciumată și ca noapte întunecată (fără lună și stele) reprezintă cele două tipare imagologice aplicate alegoric, de literatura română veche, mundanității. Același traseu vizionar, în esență, va fi urmărit și de Eminescu[698].

Între autorii noștri vechi, deveniți clasici, descoperim performanțe expresive în procesul de ilustrare a acestei comparații dintre lume/ viață și marea tulburată mai întâi la Varlaam: „marea

---

Aici afirmă că „Oxenstiern dezvolta, așadar, motivul tradițional [...] într-un fel pentru care nu găsim analogii în trecut. [...] Oxenstiern nu adoptă punctul de vedere al actorului, ci al spectatorului care petrece pe seama agitației de pe scenă. Aceasta va fi și atitudinea lui Eminescu în *Glossă* inspirată fără îndoială din alegoria lui Oxenstiern”, *cf.* Idem, p. 135.

[697] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 36, 83, 163.

[698] Semnalăm aici existența unui studiu al lui Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1972, dar care nu are niciodată în atenție receptarea, de către Eminescu, a metaforelor marine din literatura română veche, cu semnificațiile lor.

iaste această lume cu valuri multe. Că această lume cu adevărat să închipuiaște mărei, că marea pururea iaste cu frică și cu trudă, fărâ pace și fără credință: unde-i moarte, acolo arată viiață; când dă dulceață, atunci amăréște. Pururea iaste pre dânsa schimbare și furtuni de scârbe și valuri de lăcomii și necurății. [...]

Călătoriia noastră în ceastă lume iaste [...] ca corabiia pre mare ce o bate vântul spre margine [...]. Călătorești în ceastă lume cum ai înota pre o mare cu valuri și cu vânturi rréle, unde sămt în toate dzile furtuni de scârbe. De o parte bat valurile boalelor și a neputințelor, de altă parte valurile năpăștilor și a sărăciilor, de altă parte valurile nevoilor ș-a greutăților celor mai mari.

Că[ci] cumu-i în mare, de înghit peștii cei mari pre cei mici, așea și într-această lume cei putérnici pre cei neputérnici. De toate părțile ești în frică și în groază, cât nu știi pănă a doa dzi: hi-veri [fi-vei] viu? Pentru-aceea te rog să cunoști călătoriia ta, unde te duci...”[699].

Eminescu reformulează: „De gânduri negre-i grea antica-mi navă” (*În căutarea Șeherezadei*), „Corabia vieții-mi, grea de gânduri,/ De stânca morții risipită-n scânduri,/ A vremei valuri o lovesc și-o sfarmă/ Și se izbesc într-însa rânduri-rânduri” (*Rime alegorice*). Într-o imagine poetică simetrică, „Edgar trecea cu gândul prin veacuri ca-ntr-o barcă” (*Ca o făclie*).

În poemul *Viiața lumii* al lui Miron Costin, așa cum spuneam și altădată, de patru ori apare identitatea între deșertăciunea lumii acesteia și spuma mării: „Spuma mării și nor suptu cer trecătoriŭ/ Ce e în lume să nu aibă nume muritoriŭ? /.../ Nu-i nimic să stea în veci, toate trece lumea,/ Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume. /.../ Pre toți [împărații] i-au stinsu cu vreme, ca pre niște spume. /.../ Ia aminte, dară, o, oame, cine ești pe lume/ Ca o spumă plutitoare, rămâi fără nume”[700].

---

[699] Varlaam, *Carte românească de învățătură*, op. cit., p. 132, 282-283.

[700] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 320-321, 323.

Iar în predoslovia la *Letopisețul Țărei Moldovei*, același autor pretindea că „la acestu fel de scrisoare gându slobod și fără valuri trebuește”[701], notație în care este evidentă sinonimia metaforică dintre „valuri” și „cumplite aceste vremi”[702] (la Eminescu: „valul ce ne bântuie”, în poemul *Rugăciune*). Și iarăși, în aceeași carte, se adresează cititorului cu aceste cuvinte: „Crede neputinții omenești, crede valurilor și cumplitelor vremi…”[703].

Simptomele acestea, ale instabilității și neodihnei, se repercutează în versurile lui Eminescu: „lumea e locașul pătimirei:/ Un chin e valu-i, iară gândul spuma” (*Pe gânduri ziua*); „Deșartă-mi viața semăna cu spuma” (*Ușoare sunt viețile multora...*); „Și sufletu-ne-n tremur ca marea se așterne,/ Tăiat fiind de nava durerilor eterne;/ Ca unde trecătoare a mării cei albastre,/ Dorința noastră, spuma nimicniciei noastre” (*Preot și filosof*); „Când marea își răstoarnă sufletul ei rebel/ Și printre stânci de piatră se scutură de spume/ Se mișcă-nfuriată a valurilor lume”… (*Mureșanu*).

Pentru Antim Ivireanul: „Lumea aceasta iaste ca o mare ce să turbură, întru care niciodată n-au oamenii odihnă, nici liniște. Corăbiile între valuri sunt împărățiile, crăiile, domniile și orașele, mulțimea norodului, politiile, supușii, bogații și săracii, cei mari și cei mici, sunt cei ce călătoresc și să află în nevoe.

Vânturile cele mari ce umflă marea sunt nevoile cele ce ne supără totdeauna. Valurile ce luptă corabiia sunt nenorocirile carele se întâmplă în toate zilele. Norii ce negresc văzduhul, fulgerile ce orbesc ochii, tunetile ce înfricoșază toată inima vitează sunt întâmplările cele de multe feliuri, neașteptatele pagube, înfricoșările vrăjmașilor, supărările, necazurile ce ne vin de la cei din afară, jafurile, robiile, dările cele grele și nesuferite, carele le lasă Dumnezeu și ne încungiură, pentru ca să cunoască credința noas-

---

701 Idem, p. 42.

702 Ibidem.

703 Idem, p. 165.

tră și să ne vază răbdarea. [...] Că precum iaste mai norocit corăbiiariul acela, pre carele vântul cel tare îl aduce cu grabă la liniște, decât acela ce cu mare liniște, făr' de vânt, călătorește, așa mai fericit iaste și cela ce fără vreme, de moarte grabnică să mută la liniștea dumneze[i]eștii fericiri"[704].

Motivul călătoriei pe marea vieții și al așteptării unui țărm/ liman al odihnei și liniștirii nu îi este străin lui Eminescu: „Așa marinarii, pe mare îmblând,/ Izbiți de talazuri, furtune,/ Izbiți de orcanul ghețos și urlând,/ Speranța îi face de uită de vânt,/ Și speră la timpuri mai bune.// Așa virtuoșii murind nu disper,/ Speranța-a lor frunte-nsenină,/ Speranța cea dulce de plată în cer,/ Și face de uită de-a morții dureri,/ Pleoapele-n pace le-nchină" (*Speranța*), iar „marea-n mii de valuri /.../ pornește să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească" (*Sarmis*).

Divanul lui Cantemir ne înfățișează, în mai multe ocazii, aceeași imagine ca și Varlaam, a lumii ca o mare pe care omul călătorește și se află permanent în primejdie: „Și ca cum cu vasul pre mare, așé în primejdie cu sufletul în trup ești, că dzice Eclisiiasticul: «*Carii vâslesc pre mare povestesc primejdiile ei*» (gl. 43, sh. 28). Și Apostolul dzice: «*Cu cât mai mult suntem în trup, ne înstreinăm de la Domnul*» (*Corinth*, Cartea 2 glav. 5, sh. 6)"[705].

Tot ca un ecou al lecturii paginilor vechi – dezvăluindu-i, de fapt, originile în imagistica de tip religios – apar marea și valul într-o rugăciune: „Crăiasă alegându-te/ Îngenunchem rugându-te,/ Înalță-ne, ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie /.../ O, maică prea curată,/ Și pururea fecioară,/ Marie! /.../ Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor;/ Ascultă-a noastre plângeri,/ Regină peste îngeri"… (*Rugăciune*).

Paul Cornea remarca prezența acestui motiv la o serie de poeți prepașoptiști, precum: Ienăchiță Văcărescu, Costache Cona-

---

[704] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 158, 191.

[705] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 78.

chi, Nicolae Dimachi, Iancu Văcărescu, Gheorghe Asachi, Zilot Românul[706]. Și tot el observa că semnificațiile toposului acvatic din literatura română corespund paradigmei medievale și nu celei romantic-apuseane (cu excepția lui Alexandrescu, crede autorul, dar nu ne convinge): „E necesar să facem precizarea că motivul bărcii (corabiei) în furtună diferă esențial de motivul promenadei în barcă, îndrăgit de preromantici și romantici"[707], între care îi amintește pe Rousseau, Goethe, M-me de Staël etc.

Toposul mării furtunoase, cred eu – și am exemplificat în teza mea de doctorat – apare în accepțiunea sa tradițional-medievală la Cârlova, Asachi, Alexandrescu, Heliade, Alecsandri. Dar acest topos marin (ca ilustrare a intempestivității vieții și a vanității ei) se dezvăluie cu predilecție la Eminescu (coexistând cu cel romantic al promenadei în barcă, deși nici această plimbare nu e străină de intenția evaziunii cu sens transcendent, a pierderii din lumea aceasta și a transgresării dincolo, ca în poezia *Lacul*: „Să sărim în luntrea mică,/ Îngânați de glas de ape,/ Și să scap din mână cârma/ Și lopețile să-mi scape;// Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândei lune/ Vântu-n trestii lin foșnească,/ Unduioasa apă sune!"...

Pierderea lopeților indică lipsa de țintă sau de sens mundan, o plutire pe valurile farmecului și ale muzicii de ape către o altă sferă existențială), unde marea are, de multe ori, același sens ale-

---

[706] A se vedea pe larg discuția despre prezența în lirica prepașoptistă (mai ales) și pașoptistă a motivului medieval al mării în furtună, asociat cu vanitas vanitatum și fortuna labilis, în: Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 125-133.

[707] Idem, p. 126. A se vedea și metafore ale navigării, la Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, op. cit., p. 153-156. El vorbește însă despre un alt motiv: compararea elaborării unei opere cu o călătorie pe mare. Apare și la noi acest motiv: în *Cazania* lui Varlaam, în *Biblia de la București* etc.

goric de lume a deșertăciunilor, care îneacă toate idealurile sub valurile ipocriziei și ale indolenței.

E de ajuns să ne reamintim fie și numai poezia *Dintre sute de catarge…*, dar o imagine identică întâlnim și în alte poeme, precum *Glossă* („Ce e val, ca valul trece") sau *Scrisoarea I* (oamenii „cu inima smerită" sunt „ca spuma nezărită", iar „soarta oarbă /.../ ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc"). Exemplele pot fi extinse mult mai mult, dezvăluind, în multe contexte, „marea-amară" (*Coborârea ape-lor*) a lumii acesteia, „marea de amar" (*Memento mori*), „valul mărei-amar" (*În vremi de mult trecute*), „sânu-i de-amar" al „mărei turbate" (*Când marea…*), „marea de suferinți" (*Gelozie*), „ale vieții valuri" (*Melancolie, Dacă iubești fără să speri*) etc. Priveliștea lumii palpită în aceleași ritmuri nebune ca marea: „Pe maluri zdrumicate /.../ Cezaru-ncă veghează" și contemplă „o lume de amar" (*Împărat și proletar*). Chiar și când pare liniștită, „marea doarme-n spasme" (*În căutarea Șeherezadei*).

În cronograful numit de obicei *Rostovski* (aparținând Sfântului Dimitrie al Rostovului), Eminescu sublinia următoarele rânduri, în care viața este asemănată „cu picătura de apă a mării care iaste amară, pre care a o bea nu iaste cu putință, întru care au închipuit [Iisus] Sirah viiața omenească, ceia ce nu numai scurtă iaste, ci și de amărăciunea necazurilor plină"[708].

În această lume, omul este, în concepția celor vechi, recapitularea creației și regele lumii. Dumnezeu „au fapt ceriul, pământul și omul./ Ceriul ceriurilor pentru Domnul,/ Pământul l-au datu-l a tot omul" (Ps. 113, 61-64). În Psalmul 8, omul este „puțân nu de-atocma cu îngeri în slavă,/ I-a-ntrece cu cinstea fără de zăbavă./ Mare cuviință i-ai dat și cunună /.../ L-ai pusu-l mai mare, toate să-l asculte,/ Câte sunt pre lume cuvânt să nu-i mute./ Și i-ai supus toate supt a lui picioare". Aceasta este condiția eternă a omului.

---

[708] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 33^r.

Dar tot în prima poezie românească, în *Psaltirea în versuri*, descoperim și ilustrarea frecventă și felurită a existenței sale efemere pe acest pământ, cele mai cunoscute și mai utilizate imagini ale vanității umane, recurente în toată literatura română veche:

Dară eu ce sunt, Dumnezău svinte?
Că om nu sunt, să mă iei aminte,
Că-s un vierme și fără de treabă,
Ca omida ceea ce-i mai slabă.

(Ps. 21, 19-22)

*

Zâlele cu număr mi-s la Tine-n palmă,
Nainte-Ț[i] mi-i statul nice de o samă.
Omul, cât de-a hirea, este o nemică.

De vreme ce trece ca o umbră rară,
Zădar să trudește de zî pănă-n sară,
De ș-agonisește s-aibă și pre mâine;
Strânsura ce strânge nu ști cui rămâne. /.../

Prin ce-Ț[i] greși omul, l-ai dat în mustrare,
N-ai lăsat să-l treacă fără de certare.
I-ai stând bietul suflet de de-abia să-ngână,
Cât nu-i mai de-a hirea de o painjină.

Așa-i deșert omul ca o haină slabă,
Stricată de molii și fără de treabă. /.../
Ca și toți părinții mei am fost nemernic [străin]
Într-această lume, toată viața jelnic.

(Ps. 38, 15-22, 35-40, 45-46)

*

Ce sufletul nostru în prav să zgârcește,
Și vintrele nostru-n pământ să lipește.

(Ps. 43, 67-68)

*

Nu-ntoarce, Doamne, pre omul
Să-l cuprinză-n jele somnul,
C-ai zâs să să-ntoarcă-n tină
Tot omul de supt lumină.

De i-ar fi viața de lungă
'Ntr-o mie de a[n]i s-agiungă,
Naintea ta este scurtă
Ca cea zî de ieri trecută.

Și ca strajea cea de noapte
Îi sunt zâlele lui toate.
Ca nește șegi, fără treabă,
I să trec aii cu greabă,

Ca otava ce să trece
De soare și de vânt rece,
De demineață-i cu floare,
Sara-i veștedă de soare,

A doua zî să usucă,

Ca-n cuptori când o aruncă. /.../
Și de svânta Ta lumină
Veacul nostru ne-nstrăină.

Zâlele noastre le neacă
Urgia Ta și le sacă.
Aii ni să trec cu grabă,
Ca o painjină slabă. /.../

Această lume deșartă
Ne-mblânzește și ne ceartă
Cu primejde și cu boale,
Pre toț oamenii potoale.

Nime n-a scăpa să iasă
Din urgia ei cea deasă...

(Ps. 89, 9-46)

*

Că-m trec zâlele ca fumul,
Oasele mi-s săci ca scrumul.
Ca nește iarbă tăiată
Mi-este inema săcată,

Că stă uitată de mine,
Ce-am gătat să mănânc pâine.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipitu-mi os de piele.

De-atocma cu pelecanul,

Prin pustii petrec tot anul,
Și ca corbul cel de noapte
Îm petrec zâlele toate,

Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă.

(Ps. 101, 13-26)

*

Așe nu să-ndură [nu se-mpietrește] Domnul,
Ce i-i milă de tot omul.
Că Sângur ne ști de faptă,
Din ce ni-i hirea lucrată,

Ne ști că suntem din tină
Făcuț, de svânta Sa mână.
De ne-ar hi zâlele multe
Ca iarba, tot ar hi scurte,

Și ca floarea ce să trece
De soare și de vânt rece,
De să destramă cu totul
Și nu-ș mai cunoaște locul.

(Ps. 102, 49-60)

*

Că omul, cât de de-a hirea-n țară,
Zâlele-i trec ca o umbră rară.

(Ps. 143, 15-16)

*

Că măiestrul încă moare,
Ca tot omul de supt soare.
Și nebunul cu buiacul
Vor peri de pre tot veacul.

Ș-averea de dânș rămâne
De o iau rude străine.
Cât să vor scoate din casă,
Numele li s-a uita-să,

Li s-a uita și mormântul,
Cât i-a-mpresura pământul,
Ceia ce nu-ș[i] fac pre lume
De bunătăț [virtuți] s-aibă nume.

(Ps. 48, 27-38) [709]

---

[709] Tema egalității tuturor în fața morții era de largă circulație, pătrunzând și în iconografie. Ne-o dovedește și un desen (o compoziție alegorică) al lui Radu Zugravu (sec. XVIII) – a se vedea *Caiet de modele*, ediție și studiu de Teodora Voinescu, Ed. Meridiane, București, 1978:

Recapitulând, omul e: vierme/ omidă (la Eminescu: „muști de-o zi" *(Scrisoarea I)*), umbră, păianjen/ pânză de păianjen, străin pe lume, praf și tină/ pământ, iarbă/ otavă (Eminescu: „viața mea-i ca lanul de otavă" *(În căutarea Șeherezadei)*) sau floare care se usucă repede (Eminescu: „Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori" *(Memento mori)*), fum și cenușă (Eminescu: „Tu ești cenușa iară viața-i fumul" *(În căutarea Șeherezadei)*), pasăre de noapte/ veghetoare.

Am lăsat la urmă Psalmul 48, în care se vorbește despre egalitatea tuturor oamenilor în fața morții, pe care am remarcat-o, într-un capitol anterior, în *Scrisoarea I* a lui Eminescu. Toposul vanității și al morții necruțătoare a creat extraordinare imagini – din punct de vedere poetic – în toată literatura medievală. Miron Costin reproduce aceeași paradigmă a vanității umane (combinată cu vanitatea întregii lumi) și a morții care nu alege în poemul *Viiața lumii*:

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară; /.../
Fum și umbră sântŭ toate, visuri și părere.
Ce nu petréce lumea și-n ce nu-i cădére?



Spuma mării și nor suptŭ cer trecătoriŭ.

Ce e în lume să nu aibă nume muritoriŭ?
Zice David prorocul: „Viiața ieste floare,
Nu trăiește, ce îndată ieste trecătoare".
„Viierme sântŭ eu și nu om", tot acela strigă /.../

Nimenea nu-i bun la lume, tuturor cu moarte
Plătéște osteneala, nedireaptă foarte,
Pre toți, și nevinovați, ea le taie vacul,
O, vrăjmașă, hicleană, tu vinezi cu sacul,

Pre toți îi duci la moarte, pre mulți fără deală [motiv],
Pre mulți și fără vréme duci la această cale[710].

Am recapitulat pe un spațiu mai extins fragmente ilustrative ale acestui tipar de gândire medieval pentru a demonstra și celor mai puțin familiari cu acest domeniu cât de mult era recurentă această metaforă (în termeni literari) a vanității/ deșertăciunii în spațiul bizantin și, de asemenea, faptul că iluzia din mentalitatea budistă nu este decât o suprapunere parțială, în concepția eminesciană, peste această tradiție seculară, adânc înrădăcinată în cugetarea românească veche, pe care poetul o cunoștea în mod exemplar.

Tema vanității omului și a vieții, a existenței pământești infim de scurte, fulgurante, este ubicuă și în opera eminesciană, este un izvor subteran care întreține toate viziunile sale poetice. Și cred că, în acest moment, nu mai e nevoie să formulez o demonstrație dezvoltată.

---

[710] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 320 și 322.

E de ajuns să rememorăm că magul este destinat să-l îndrepte pe fiul de împărat, arătându-i „ce e deșertăciunea" (*În vremi de mult trecute*), că *Memento mori* poartă în subtitlu și are ca temă *Panorama deșertăciunilor*, că discursul Părintelui ceresc din *Luceafărul* sau dialectica *Glossei* insistă pe zădărnicia celor telurice și pe disiparea iluziei vane a perpetuării efemeridelor. Ori câteva versuri esențiale, (dincolo de multiplicativele umbră și vis, despre care am mai avut ocazia să discutăm), cu valoare sentențială: „Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor" (*Revedere*), „Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână /.../ Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori" (*Memento mori*), „Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici; /.../ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul /.../ [când] lumea asta-ntreagă e /.../ precum pulberea" (*Scrisoarea I*); „Ca repedea rotire a undelor albastre/ Gândirea noastră spuma zădărniciei noastre,/ Iar visuri și iluzii, pe marginea uitării,/ Trec și se pierd în zare ca paserile mării" (*Nu mănțelegi*, variantă); „Ce întâlnesc întâi pe țărm e-un tumul[t] –/ Proroc prea sigur al vieței umane,/ Tu ești cenușa iară viața-i fumul. /.../ Noroc lumesc – zâmbiri aeriane!" (*În căutarea Șeherezadei*) etc.

Dimitrie Cantemir creează și el poezii (magnifice) pe această temă: împărații cei mari ai lumii,

cu o félegă de pândze
învăliți,
ca cum ar fi în cămésa
cea de mătasă învăscuți,
și într-un săcriiu aședzați,
ca în haina
cea de purpură mohorâtă
îmbrăcați,
și în gropniță aruncați,

ca în saraiurile
și polaturile
céle mari și desfătate
aședzați,
s-au dusu-să[711].

Ne vom opri și la un alt pasaj în care recunoaștem polifonicul motiv „ubi sunt?”:

Schiptrul lui altuia l-am dat;
avuțiile și bunurile lui
cărora n-au silit să le câștige am împărțit;
puterile și strășniciile lui
cu patru scânduri
în a pământului pântece li-am legat;

caii și carăle lui
pre câmpuri li-am fărâmat,
călăreții lui, dialuri
și pedestrașii lui, pe șăsuri
hulturii și alte
ale ceriului paseri i-au mâncat;
armele lor rugina li-au topit;

cetățile lui alții li-au fărâmat
și li-au cu pământul alăturat;
șanțurile lor s-au împlut cu gunoiu
și zimții cei frumoși
de pustiitate s-au răsipit;
dobitoacele lui, masă întinsă jiganiilor
li-am făcut,

[711] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 27.

gardurile viilor lui, focului
și strugurii lor,
de piciorul strein s-au călcat,
livedzile și pomii lor cei cu roadă dulce
de toată săcurea
și de toată mâna care n-au răzsădit s-au tăiat;

țiitorile lui céle iscusite
curve cetății li-am făcut;
florile grădinilor lui,
degetele streine li-au cules
și nasul celui necunoscut
li-au amirosit;
palaturile lui sălașe boaghelor
și puhacelor [bufnițelor] li-am premenit. /.../
o, lume măgulitoare /.../ dzestrele tale ca nourul
și ca umbra nuorului...[712].

Aceasta este lauda Lumii – personajul *Divanului* – căreia îi replică în final Înțeleptul. Într-o stilistică variată, totul este un memento mori reverberat, multiplicat în mii de ecouri și de forme. Credem chiar că, printr-un transport direct, cele „patru scânduri" în care au încăput „puterile și strășniciile" împăratului acestuia, au ajuns în *Scrisoarea I* a lui Eminescu, pentru care: „Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri/ Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri".

Din *Istoria ieroglifică* semnalăm o scurtă poezie asemănătoare ca sens, decupată dintr-o reflecție mai largă pe seama condiției umane:

---

[712] Idem, p. 29. Pasajul nu este, desigur, așezat formal în versuri, în original, dar valențele sale poetice reies limpede.

Toți niște atomuri putredzitoare
sintem,
toți din nemică în ființă
și din ființă în putregiune
pre o parte călători
și trecători
ne aflăm[713].

Niciunul din acești topoi recurenți în literatura medievală (vanitas vanitatum, ubi sunt?, memento mori, fugit tempus, fortuna labilis, etc.) nu a căzut într-o desăvârșită uitare în perioada prepașoptistă și pașoptistă (mai ales că între primul sfert – și mai bine – de secol XVIII medieval, în care s-au manifestat Cantemir și Antim Ivireanul, și sfârșitul prepașoptist al aceluiași secol nu este o falie temporală semnificativă), continuând să facă obiectul unor forme poetice diverse și hibride din perspectiva concepției poetice (în care temele medievale, forma clasică și sentimentul preromantic se îmbină într-o arhitectură literară eclectică).

Lui Eminescu îi era, în mod neîndoielnic, cunoscută coerența aceasta, după cum era foarte conștient de existența unui fond arhaic literar, pe care dorea să-l valorizeze în creația sa.

Un alt pasaj cantemirean (pe aceeași temă a morții imanente în viața noastră) este, de asemenea, semnificativ pentru importurile literare la care a procedat Eminescu, din literatura veche, și care au generat expresii binecunoscute în paginile sale: „Dzua zic că trăiesc, iară noaptea moriu; adecă dzua viu, iară noaptea mort sunt, căci în pat dormind, în chipul celuia ce în năsălie dzace mă fac: mintea, simțirea pierdzând, cu ochii nevădzând, cu urechile neaudzind, mirosul neadulmecând, gustul nepricepând și mai vârtos toate ale trupului organe amurțind și slăbănogindu-să. Așijderea eu afundat în pilotă, el îngropat în gropniță, el acoperit

[713] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 328.

cu țărnă, eu învălit cu obial, el în patru scânduri a săcriiului, eu în patru păreți ai casii, a mortului suflet viu și al mieu suflet viu rămâne. Și precum eu, dormind, numai vinele céle vii mi să clătesc și să bat, sămn iarăși de deșteptare arătând, așé la mort, viile a Svintei Scripturi cuvinte, precum iarăși va să învie adeveresc. Și așé amândoi, el din groapă, eu din așternut, el din săcriiu, eu din casă, el din moarte, eu din somn ne vom scula"[714].

Nu știu ce iese mai pregnant în evidență de aici: viața/ existența aceasta ca moarte sau moartea viitoare ca viață veșnică. În mod sigur, ambele ipostaze s-au repercutat în opera lui Eminescu într-o pluralitate de viziuni. De aici sinonimia moarte-eternitate, care survine în destul de multe creații eminesciene. De aici sau din alte texte de acest fel, putea extrage poetul concluzia unei vieți îngemănate cu moartea, a personalităților umane ca niște morți vii și care își vor actualiza definitiv condiția (devenind – în mod volitiv-electiv –, fie morți, fie vii), într-o viitoare existență și condiție a firii. De aici confuzia viață/ realitate-somn și tot travaliul poetic al ilustrării hipnozei și somniei[715] (cu un termen heliadesc, pe care Eminescu îl preia în *Andrei Mureșanu* și în alte contexte lirice manuscrise), a scurgerii paradoxale din somnul vieții și a atragerii, prin vraja iubirii, spre trezia fericirii viitoare. Chiar și vinele vii care să clătesc și să bat în timpul somnului, de la Cantemir, și-au aflat reproducerea romantică, în câteva situații, ca spre exemplu: „După pânza de painjăn doarme fata de-mpărat /.../ Tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie /.../ Sub pleoapele închise globii ochilor se bat" (*Călin (file din poveste)*). Se observă că în aceste versuri survine concomitent și sugestia existenței fragile ca pânza de păianjen, provenită din Biblie prin Dosoftei și Miron Costin. Cantemir insistă și mai departe asupra comparației dintre viață și somn, existența celor care o irosesc în van fiind ca un somn

---

[714] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 56.

[715] *Somnia* (lat. somnium,-i) = vise, vedenii, visări.

fără consistență și realitate: „Pricépe dară că îndemânările fiilor veacului acestuia (precum dzice Ieremiia) deșérte sint și lucruri vrédnice de râs (gl. 10, sh. 15). [...] Și ca [și] cum în somn și prin a visului părére fiind, aiave și adevărat fiind li să pare. Pentru care frumos cântă Cântărețul: «Dormiră somnul și nemică aflară toți bărbații din avuțiile sale» (Psalm 75, sh. 6). La aceasta frumos Isaiia să potrivéște, dzi-când: «Precum visadză cel ce flămândzéște că mănâncă, iară după ce să deștiaptă deșert iaste sufletul lui, și precum visadză cel ce însătiadză că bea, iară deșteptându-să leșinând încă mai însătoșadză și sufletul lui deșert iaste» (Isaiia gl. 29, sh. 8). Și mai vârtos, ca cum cineva zburând s-ar visa, deșteptându-să, iarăși în locul [în] carele s-au culcat să află”[716].

Următorul pasaj subliniat de Eminescu pe cronograful *Rostovski* vorbește aproximativ în aceiași termeni despre viața cea scurtă ca despre o plăcută experiență onirică în care omul pare a fi „de multe bucate în vis îndulcindu-se. Și deșteptându-se, muncit ar fi o sută de ani: oare ai putea pre o noapte a visului aceluia să o asemănezi cu suta cea de ani? Nicidecum. Așa să gândești și de viiața ce va să fie. Cum iaste visul cel numai o dată într-o sută de ani, așa iaste vremelnica viiață, asemăndu-o cu viiața ce va să fie”[717].

Reflecțiile acestea par a se prelungi în *Sărmanul Dionis* și *Archaeus*, iar o poetizare fidelă descoperim în *Ștefan cel Tânăr*: „O, viața e-o amară...e-o dulce nebunie /.../ Când moartea te trezește din visul cel plăcut”...[718]. Antim Ivireanul preciza, de asemenea, „că adormirea iaste moarte trecătoare, *sfârșitul a unii zile*, precum

---

[716] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 90.

[717] Ms. rom. B. A. R. 2769, f. 32^{v}. O comparație similară face și Sfântul Augustin: „În somn, mâncarea este foarte asemănătoare bucatelor reale, dar din această mâncare cei ce dorm nu iau totuși pentru hrana lor nimic, deoarece dorm”, *cf.* Sfântul Augustin, *Confesiuni*, op. cit., p. 141.

[718] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 173.

zice dumnezeescul Zlatoust [Ioan Gură de Aur]"[719]. Dar și expresia eminesciană poate deveni vehementă: „O, cadavre, despre care sufletu-mi nici vra s-auză/ Nu râdeți, căci vă văd dinții disbrăcați de a lor buză./ Mie-mi pare cum că ochii ce îi văd rotunzi, lucind,/ Mâni [mâine] în bolțile osoase [ale frunții] le-oi vede painjenind" (*Scrisoarea IV*, variantă)[720].

Moartea ca somn se distinge și în poemele erotice, care propulsează viziunea poetică a transgresării ordinii mundane limitative, în care iubirea expansivă nu se poate simți în lărgimea forței sale de manifestare: „Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi,/ Și prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi" (*Po-vestea codrului*). Că adormirea aceasta este moarte ne-o dovedesc alte versuri: „Și cum va înceta/ Al inimei zbucium,/ Ce dulce-mi va suna/ Cântarea de bucium!" (*Iar când voi fi pământ*, variantă).

Dar poate cea mai elocventă ilustrare (deși pot fi multe) a rândurilor cantemirene evocate mai devreme este poemul *Rime alegorice*, structurat în două părți: în prima parte, mortul contemplativ („Căci țapăn mort eram și fără vrere./ Pleoapele-mi pe ochi erau lăsate/ Deși prin ele eu aveam vedere") intră într-o lume de vis („Mergând încet spre-un vis: Fata-Morgana") și de basm („Mă sui [pe scheletul unui cal] și plec...o umbră sunt din basme/ Și o fantasmă sunt între fantasme"), călătorind către palatul unei vrăjitoare, o Șeherezadă: „regina basmelor măiastră –/ Lumină lumea gândurilor mele /.../ Ochii adânci ca două basme-arabe/ Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,/ Cum împăratul Solomon îi scrie,/ Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe". Aceasta îl învie și urmează partea a doua a poemului, în care nu sunt morții vii, ci viii morți:

Ș-atuncea pier anticele portale.

---

[719] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 190.

[720] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 327.

În jurul meu iluminate sale
Și-n loc de morți ființe vii, ce vesel,
Cu hohot râd – serbează bachanale.

Unde-s acum fantasticele șeme
Prin care luna străbăte-ntr-o vreme?
Acele mii risipuri [ruine] din pustie
Trăiesc...niciunul moartea nu și-o teme.

Când [dacă] ar avea moarte o veșnicie
De-amor, de viață și de nebunie,
Ei nu s-ar veseli atât de tare
Precum o fac în *astă moarte vie*[721]. /.../

Toți se iubesc – ș-o spun în gura mare.
Toți au făcut din viață sărbătoare:
De măști râzânde lumea este plină,
De comedianți și de femei ușoare. /.../

Ce-i lumea asta mă întreb acuma
Au nebunit-au, sau domnește ciuma?
De-*acopăr moartea, ranele hidoase*
Cu râs, cu-amorul, cu beții, cu gluma?

„Ba nu – răspunse-atunci Șeherezade –
Nu, nu îi vezi așa precum se cade;
Viața lor un vis al morții este
Azi pradă ei, iar mâni [mâine] *ea o să-i prade*[722]. /.../

---

[721] Și cu alte ocazii, precum în *Junii corupți*, acuză existența unor oameni morți de vii.

[722] Este evident aici sensul creștin-ortodox al afirmațiilor repetate ale lui Eminescu, cu privire la faptul că *viața este visul morții eterne*. Și anume:

Moarte și viață, foaie-n două fețe:
Căci moartea e izvorul de viețe,
Iar viața este râul, ce se-nfundă
În regiunea nepătrunsei cețe."...

Aici, „moartea e izvorul de viețe" poate reprezenta o exprimare alegorică prin care să fie desemnată vanitatea desăvârșită a ființelor care nu își măsoară corect statura ontologică.

Mă întreb însă dacă sintagma „moartea e izvorul de viețe" nu reproduce, pe de altă parte, credința conform căreia învierea trebuie să fie neapărat precedată de moarte: „Adevărat, adevărat zic vouă că dacă grăuntele de grâu, când cade în pământ, nu va muri, rămâne singur; iar dacă va muri, aduce multă roadă" (In. 12, 24). Mai ales că „izvor de viețe" este o expresie liturgică și chiar Eminescu Îl numește astfel pe Dumnezeu: „tu izvor ești de vieți" (*Luceafărul*).

Moartea lui Dumnezeu-Cuvântul este *izvor de vieți* pentru oameni. Cu alte cuvinte, ultima strofă s-ar putea interpreta prin aceste cuvinte: „cel ce iubește sufletul său îl va pierde; iar cel ce își urăște sufletul în lumea aceasta îl va păstra pentru viața veșnică" (In. 12, 25). Căci pentru cei ce își iubesc aici sufletul și îl îmbată de plăceri (care „au făcut din viață sărbătoare"), pentru aceștia „viața /…/ se-afundă/ În regiunea nepătrunsei cețe". În timp ce pentru cei pentru care viața este o moarte continuă, situația este exact contrară: „moartea e izvorul de viețe".

---

viața păcătoasă, plină de patimi și de păcate repetate la nesfârșit este visul morții eterne, este o iluzie pe care și-o fac cei care păcătuiesc constant, considerând că nu există sfârșit pentru fărădelegile lor, că nu există moarte a desfătărilor în care trăiesc și nici răsplătire pentru faptele lor. De aceea, viața aceasta nu este decât o moarte vie, în care ei trăiesc pentru o clipă, existența lor efemeră fiind, din perspectiva veșniciei, un *vis al morții eterne*.

Existența umană este, într-adevăr, după cum zice Eminescu, o „foaie-n două fețe" (sau o sabie cu două tăișuri), din care oamenii aleg o față sau alta.

În basmul *Făt-Frumos din lacrimă*[723], eroul trece prin-o experiență similară. Condus prin pustiu, știe că „schelete înmormântate de volburele năsipului arzător al pustiilor au să se scoale, spre a se sui în lună la benchetele lor" și adoarme: „cu toate acestea îi părea că nu adormise. Pelițele de pe lumina ochiului i se roșise ca focul și prin el părea că vede" coborând luna spre pământ și scheletele de oameni, purtând „mantale" și „coroane făcute din fire de raze și din spini auriți", călare pe oseminte de cai, se urcau în lună.

Semnificativ de remarcat sunt „capetele seci de oase" și „oasele albite de secăciune", ca și scheletele uscate din *Rime alegorice*, pentru că viziunea aceasta, deși expusă într-o formulă de basm, are ceva în comun cu cea a învierii de obște/ universale, respectiv cu capitolul 37 din Iezechiel: „Vedenia oaselor uscate. Alcătuirea din nou a trupului și învierea morților". Aici se spune: „oasele acelea erau foarte multe pe fața pământului și *uscate de tot* (s. n.) [...] și au înviat și mulțime multă foarte de oameni s-au ridicat pe picioarele lor. [...] Așa grăiește Domnul Dumnezeu: «Iată, Eu voi deschide mormintele voastre și vă voi scoate pe voi, poporul Meu, din mormintele voastre și vă voi duce în țara lui Israel»" (Iez. 37. 2, 10, 12).

Chiar dacă, repet, viziunile eminesciene par a fi doar imagini de basm, însumând, dintr-o anumită perspectivă, și interferențe cu macabrul baroc, semnificațiile sunt mult mai profunde și ne poartă spre descifrarea pe care am indicat-o în textul lui Cantemir și în Biblie. De altminteri, *Făt-Frumos din lacrimă* nu este deloc un simplu basm, în genul celor semnate de Petre Ispirescu sau de Creangă (de fapt, nici basmele lui Creangă nu sunt lipsite de sem-

[723] *Cf.* Mihai Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 25-26.

nificații mai profunde[724]), ci o alegorie complicată, care conține multe din laitmotivele eminesciene și în care sugestiile hermeneutice în spirit medieval sunt abundente.

Descoperim o perspectivă încă neaprofundată exegetic asupra umanității, în creațiile eminesciene, adăpostită, așa cum ne-am obișnuit deja, într-un frunziș umbros de simboluri și imagini alegorice, mai des decât jungla codrilor eminescieni de care se înspăimânta odinioară Călinescu.

Finalul poemului *Rime alegorice* este la fel de greu de pătruns: „Femeia goală, cufundată-n perne,/ Frumsețea ei privirilor așterne;/ Nu crede tu că moare vreodată/ Căci e ca umbra unei vieți eterne.// Iubirea ta-i viață – a ei iubire/ E viață iar și iar de omenire [femeia dă viață prin naștere]./ Voința ei ș[i]-a ta de se-mpreună/ Atunci e suflet în întreaga fire".

Lectura îndelungă și repetată a operei lirice eminesciene, ne-a purtat către conștientizarea unor caracteristici semnificative ale versurilor sale. Am ajuns la sesizarea faptului că ceea ce se imprimă pe pânza conștiinței, în urma acestor lecturi și relecturi, este urma unei lupte acerbe cu negația și nihilismul și refuzul rațional al unei lumi absurde[725].

---

[724] A se vedea Vasile Lovinescu, *Creangă și creanga de aur*, Ed. Cartea Românească, București, 1989.

[725] Semnalăm și următoarea opinie: „oare într-adevăr a fost Eminescu un schopenhauerian fără nicio rezervă, a fost el oare un adept așa de devotat al pesimismului german încât și pentru dânsul lumea se reduce, în fond, la nimic? Dacă există atâtea pasaje evident schopenhaueriene la Eminescu, aceste nu sunt oare numai reflexii teoretice, speculații abstracte? Și dacă ne gândim că adevărata poezie nu este teoretizare abstractă [...], ne întrebăm: oare nu cumva găsim la Eminescu, în afară de filosofia teoretizantă, o vână de gândire imagistică, poetică, plină de viață și caldă, care în concepția ultimă ce se degajă din ea, se deosebește fundamental de ceea ce a enunțat el așa de des în mod teoretic? Cu alte cuvinte: nu cumva întreaga problemă Eminescu este cu mult mai complexă decât suntem obișnuiți s-o privim,

Avea dreptate Slavici când, în repetate rânduri, contesta teza pesimismului lui Eminescu? El susținea: „am ajuns încetul cu încetul să stăm la îndoială chiar și noi, cei ce-l știm și ni-l reamintim după ființa lui cea adevărată și să ne întrebăm dacă nu cumva e greșită imaginea ce ne-am făcut[-o] despre el. Eu, bunăoară, am petrecut cele mai frumoase zile din tinerețile mele stând de vorbă cu dânsul și nu pot să mi-l reamintesc decât râzând cu o seninătate copilărească. [...] Era foarte deștept și știa foarte multă carte; eu îndeosebi însă nu l-am iubit nici pentru deșteptăciunea lui, nici pentru știința lui de carte, ci pentru că *nu am cunoscut în viața mea un om atât de fericit ca dânsul* (s. n.) și mă simțeam și eu mai fericit când stăteam numai noi doi împreună. *Bună, rea cum o fi, lumea în care trăim, oglindită în capul lui Eminescu, era cea mai frumoasă din lumile care sunt cu putință* (s. n.), și era peste putință să nu-l iubești pe om când îl vedeai ca dânsul și *să nu treci cu inima ușoară peste toate mizeriile vieții când el îți arăta nimicnicia lor* (s. n.). [Cu alte cuvinte, rostul sublinierii deșertăciunilor nu este acela de a cădea în apatie și pesimism/ scepticism, ci exact contrariul, de a recăpăta optimismul și vitalitatea]. Așa era Eminescu atunci și tot așa a rămas până în primăvara anului 1884, când căile noastre s-au des-

---

oare marele nostru poet nu are, în fond, două fețe, una mai superficială și alta mai adâncă?...", *cf.* Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, în vol. *Studii eminesciene*, EPL, București, 1965, p. 108-109.

Problema ridicată nu este tocmai superficială, pentru că o inadecvare cel puțin parțială între poezie și teorie se poate depista într-o destul de largă acoladă temporală, care începe înainte de Eminescu și se continuă cu Macedonski, Blaga, avangardiști ca Voronca sau Vinea etc. În relație cu cele afirmate mai sus, cred că sunt bine-venite și aceste precizări, pentru cine ar putea considera superfluă gândirea poetică în comparație cu cea filosofică: „Gândirea poetică nu este creație de imagini. Imaginea poate să ilustreze o gândire poetică, nu se confundă însă cu aceasta", *cf.* Al. Philippide, *Eminescu și gândirea poetică*, în vol. *Studii eminesciene*, op. cit. supra, p. 171.

părțit. Pe el nici vârsta, nici nevoile vieții, nici mediul social n-au putut să-l schimbe și n-are să-l schimbe nici moartea"[726].

Slavici considera că Hașdeu, „puind pe Eminescu în rând cu pesimiștii, s-a pus pe sine însuși în rând cu cei ce nu sunt în stare să-și deie seamă despre ceea ce zic"[727] și că „Eminescu a fost prezentat de cei atinși de adevărurile spuse de el drept un pesimist cu inima neagră, drept un smintit, care, în loc de a profita de bunăvoința oamenilor cu mare trecere care-l îmbrățișaseră, lovea orbește când într-unul, când într-altul și li se făcea tuturora nesuferit. Nu, așa nu a fost Eminescu nici ca om, nici ca scriitor. *Disprețul lui față cu unii era manifestarea iubirii lui către toți* (s. n.)"[728].

Revenind la discuția noastră, credem, mai degrabă, în pofida a ceea ce se afirmă de obicei, că Eminescu a evoluat de la a bănui că totul ar putea fi „vis al morții-eterne" (*Împărat și proletar*), în sens nihilist (dacă totuși a luat în considerare și această perspectivă sumbră) la a considera că nimic nu se pierde: „Oricâte par a se fi șters,/ Oricâte se mai curmă/ Nimic din ce-i în univers/ Nu piere făr' de urmă. /.../ Că tot ce naște-n univers/ Aceea și declină/

---

726 Ioan Slavici, *Amintiri*, op. cit., p. 578-579.

727 Idem, p. 580.

728 Idem, p. 30.

În aceeași direcție, Ilarie Chendi făcuse observații de bun simț, interpretând prietenia dintre Eminescu și Creangă: „Judecând pe Eminescu prin prisma unilaterală a pesimismului, prietenia dintre cei doi scriitori s-ar părea paradoxală. Lumea era obicinuită să știe că Eminescu, cel înzestrat cu o cultură apuseană considerabilă, admiratorul Nirvanei, victima mediului social și mai știu ce…n-are ce căuta în tovărășia optimistului, veselului și seninului Creangă. Excesul de teorii, lipsa de date biografice și de cunoaștere a materialului literar făcuse mulțimea să considere în cei doi mari scriitori români două firi eterogene, cu idealuri și direcțiuni estetice opuse. Adevărul este însă contrarul. Firile acestea se dovedesc din ce în ce mai omogene, mai ales în obârșia lor. Un șir de trăsături comune din lumea lor de cugetare îi unește", *cf.* Ilarie Chendi, *Eminescu și vremea sa*, op. cit., p. 87.

De-ar înceta totul în mers/ S-ar naște lumina, lumină!” (*La steaua*, variante)[729].

Nu este însă vorba de repetiția ciclică mitologică, nu la aceasta se gândește Eminescu. Pe aceasta o contestă și o detestă, ca pe o reluare necontenită a aceleiași vanități și o infinită și absurdă reproducere a durerilor. Iluzie, umbră și vis este (ca și în literatura veche) existența cotidiană, efemeră. Aceasta este caracterizabilă ca neînchipuit de scurtă și o seducție de-o clipă terminată în suferință și agonie. Pe aceasta o înfățișează *Glossa* ca schimbându-și aparențele, vestimentația și decorul existențial, în mod teatral, de la o epocă și de la o latitudine la alta, fără ca ontologia umană sau caracterul uman să sufere modificări, ele actualizându-se în fiecare individ în parte și personalizându-se în conformitate – de aici reflecția dezabuzată din *Împărat și proletar*, în care umanitatea pare a actualiza mai mult potențele negative: „În orice om o lume își face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opintește-n van; /.../ A lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mărirea,/ În inima oricărui i-ascuns și trăitor,/ Zvârlire hazardată, cum pomu-n înflorire/ În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,/ Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.// Astfel umana roadă”. Nu s-a luat prea serios în considerare, dar scepticismul acesta poate să vizeze, mai degrabă, masele manipulabile și iraționale, o anumită mulțime de oameni ce refuză să cugete profund asupra destinului individual și a condiției umane. „În calea de-a da roade cele mai multe mor”: cele mai multe, dar nu toate! Sugestia revine în *Criticilor mei*: „Multe flori sunt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte. /.../ Critici voi, **cu flori deșarte,/ Care roade n-ați adus** –/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus”.

Imaginea umanității ca un pom care dă roade – dar are și multe flori care se scutură în vânt –, se regăsește în iconografie și

[729] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 319 și 324.

în literatura religioasă. Rememorăm, spre exemplu, „rodoslovia de la Adam până la Hristos”[730], concepută (scriptic și pictural), în *Chipurile Vechiului și Noului Testament*, de Antim Ivireanul. În același loc, Antim îl laudă pe Constantin Brâncoveanu, căruia îi dedică acest cronograf ilustrat: „însuți ai odrăslit ca o odraslă cu străluciri de aur și ai înflorit ca o floare cu bun miros”[731]. Diferența se face între roade, între cei care se salvează în eternitate și florile care se scutură, adică cei care pier: „Că oamenii cei deșerți, la caré deșertare să îndiamnă dintru simțiria, nu acéla ce arată socoteala și céle ce să cuvin poftescu. Din caré pom sânt izbucnite, acéluia sint asémenia frundzăle și fac roduri, precum să vedé lucrul; că finicul finice, smochinul smichinia, nucul nuci, căstanul căstane, *stejarul ghindă* (s. n.) face. Așia, toate lucrurile au păzit rădăcina lor, firea și orânduiala, fără numai unul, omul cial păcătos, cădzut întru răutate. [...] Mai ales de [dintre] acéia ce s-au nevoit spriia îndireptaria vieții sale, [sunt] foartia puțini. Iar de ceia care cu averile și folosurile sale să nevoescu, pria mulți sintu. Nu altă, dară, pricină să află a tulburărilor în lumia aceasta, fără căci [numai] *acel stejar săc di<n> codri și din munți să fie pus între pomeți* (s. n.), finicul cel umed și niated ca să îmble poftiaște; adec<ă>, céia ce nu ave<a> la casele lor eri, pentru [ca] să să potoale foame, ghindă, astădz să oțărăscu de bucatiale streine agonesite și apucate”[732].

---

[730] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 242.

[731] Idem, p. 243.

[732] *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, op. cit., p. 11-12.

Eminescu scria, despre această carte, într-un articol din 1881: „Există încă în manuscris o carte românească numită *Ceasornicul Domnilor* care cuprinde în mai multe volume atât înfățișări din viața trecutului, cât și norme de virtute și înțelepciune”, *cf.* M Eminescu, *Opere*, XII, *Publicistică, 17 februarie – 31 decembrie 1880, Timpul*, ediție critică întemeiată de Perspessicius, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, București, 1984, p. 169.

Sâmburul de ghindă din care crește stejarul vieții a devenit o imagine căreia i s-a acordat o semnificație centrală în filosofia eminesciană (V. Streinu și alții): „Văd cerul lan albastru sădit cu grâu de stele,/ El îmi arată planul adâncei întocmele/ Cu care-și mișcă sorii. – În sâmburul de ghindă/ E un stejar /.../ din proprii rădăcine,/ Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur/ Își crește trunchiul aspru" (*Andrei Mureșanu*).

Eminescu o extinde la nivel cosmic (după un obicei al său care ne-a devenit familiar) – reamintim și versurile dintr-o variantă a *Luceafărului*:

Oricât de veșted ar și fi
La vară-n floare-i pomul
Când omul prinde-a-mbătrâni
Rentinerește omul. /.../

Dar val de mare, val de lac
Dară păduri sau neamuri
Pe orice frunză de copac
Vezi un copac cu ramuri

Și-orice menire e-n zădar
Natura altfel leagă
În orice ghindă de stejar
E o pădure-ntreagă

Ea n-are pierderi ori folos
Ea n-are plin și goluri
Căci stoluri cari sboară-n jos
Se-ntorc la anul stoluri /.../

Și adevăru-l vei spori

Și tu de-i recunoaște
Că toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște[733].

În poemul *În vremi de mult trecute*, Prințul se întreba: „Dar ce e acea steaua? [întruchipând viața unui om] /.../ E-o pară aurită de-a firii pom suspinsă/ Ce cade scuturată de-a morții lung samum?”. Însă copacul vieții e indestructibil: „În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare” (*Glossă*, variantă[734]) – versurile ne dovedesc apariția simptomatică a acestui motiv, al lumii ca pom/ copac/ arbore, în poezia sa.

În *Sărmanul Dionis*: „Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un *sâmbure de ghindă*, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”[735]. *Sâmburul lumii* este o dată Kalokagatonul, „tot ce-i drept, frumos și bun” (*Memento mori*) – al cărui semn fiind Crucea, l-am identificat cu Hristos –, iar altădată: „îmi vine-a crede că sâmburele lumii/ E *răul*” (*Andrei Mureșanu*). Oscilația aceasta – am mai spus-o și altădată – nu este atât lirică, ci mai degrabă dramatică; de asemenea, am arătat că Mureșanu este sub o certă influență exterioară când rostește aceste sentințe și nici măcar el, ca personaj, nu este convins de veracitatea lor și nu rămâne definitiv la această concepție. Însă, este evident că Eminescu o pune în dezbatere. Uneori, cel care se încearcă în om este un Demiurg având atributele unui daimon nefast, ale unui demon în sens tradițional (dacă nu cumva Eminescu asumă, în acest caz, demiurgului antic masca pe care i-o atribuie retorica/ literatura creștină, aceea de a fi un demon):

[733] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 382, 386, 389.
[734] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 111.
[735] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 33.

„De trăiți, trăiește altul, robi de Demiurg învinși/ El prin gura-vă răsuflă, împingând sunteți împinși./ Bucuros [fiind], nu tu te bucuri și plângând iar nu tu plângi,/ Căci al tău nu e nimica nici trăind, nici când te stingi. /.../ Totu-i mască pentru mine, însumi eu îmi par o mască/ *Demiurg se mișcă-n mine vrând să mă ademenească,*/ Îmi oferă bucuria și să fiu cu voi de-o samă,/ Numai să-mi orbească mintea și să nu spun cum îl chiamă./ Îmi dă tot...ce el numește tot...*El cată-o nouă casă*[736],/ Vrea să puie și cadavru-mi l-a lui jocuri curioasă/ Și visând o fericire lumei, o fericire mie,/ Să alerg precum aleargă viața lor întreag-o mie,/ Să-mplinesc și eu o cursă și să treier în zadar/ Ca un cal legat la ochii-i împrejurul unui par" (*Scrisoarea IV*, variantă)[737].

Alteori susține deschis că Dumnezeu nu providențiază răul, că pe cei neproductivi/ nerodnici („care roade n-ați adus" *(Criticilor mei)*), pe cei ignobili: „Nu cerul i-a menitu-i, nici stelele în zodii/ Copiii reci și cinici ai comicei tragodii" (*Scrisoarea III*, variantă)[738].

Semenilor legați de pământ, fascinați de înțelesurile efemere, poetul le impută instinctualitatea telurică, iraționalitatea, mecanicismul: „Aveți viața și puterea, sunteți roți ale mașinei/ Ce se mișcă-n jur de soare prin puterile luminei" (*Scrisoarea IV*, variantă)[739]. Eminescu concepe o lume eternă în care există răsplătire, în care

---

[736] Poetul comunică aici un mesaj care pare a avea ceva în comun cu această parabolă biblică: „Și când duhul necurat [demonul] a ieșit din om, umblă prin locuri fără apă, căutând odihnă și nu găsește. Atunci zice: *Mă voi întoarce la* ***casa mea*** (s. n.) *de unde am ieșit...*" etc. (Mt. 12, 43-45).

Demiurgul de aici al lui Eminescu pare un daimon în sens antic și un demon în sens creștin. Însă nu este o concepție fermă a poetului, ci mai degrabă încă un element religios poetizat secvențial.

[737] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 328.

[738] Idem, p. 287.

[739] Idem, p. 329.

creatorii/ geniile se bucură de rodul creației lor[740] („Ce samănă în lume, în stele ei culeg" *(În vremi de mult trecute)*), „acea altă lume, a geniului rod,/ Căreia tot prezentul i-e numai un izvod"[741]. Un univers etern, construit de/ prin geniul minții, departe de lumea „strâmbă, urâtă într-un chip,/ Cu fraze-mpestrițată, suflată din nisip" (*Scrisoarea I*, variantă)[742], lumea vană a demagogiei și a viciului, flagelată de poet în *Scrisori* (intitulate inițial *Satire*, după modelul, probabil, al celor scrise de Antioh Cantemir, din care a citit în *Lepturariul* lui Aron Pumnul[743], Antioh pe care l-a menționat în *Epigonii*) și în alte poeme. De aceea declamă:

---

[740] Întrebându-se dacă există un moralism românesc (o filosofie etică tradițională) și răspunzându-și afirmativ, Al. Duțu adaugă: „Putem conchide, pe baza elementelor furnizate de cărțile de înțelepciune, că față de neta diversificare a preocupărilor intelectuale de pe restul continentului și în special în raport cu *les grands courants de la pensée individualiste: rationalisme, empirisme et Lumières,* care au separat *deux modes de la conscience individuelle: la connaissance rationelle et la valorisation*, tradiția literară română a pătruns în secolul al XIX-lea cu o viziune unitară asupra lumii și a omului, asigurată în primul rând de statornicia cu care a fost cultivată timp de secole înțelepciunea – ca slujire a esenței, ca singură călăuză în obținerea fericirii ca factor ce unește valoarea, cunoașterea și acțiunea ei [...]. Normele de comportare au alcătuit o sumă de repere și de sfaturi, așa cum oglinda [pareneza] pusă în fața principelui l-a ajutat să mediteze asupra limitelor și destinației puterii lui; cititorul și-a extras din paginile cărților de înțelepciune mereu alte maxime și alte pilde; filosofarea nu s-a închis în sistem, gândul rămânând legat de existență și de posibilitățile oferite faptei. De aceea am vorbit de o forma mentis...", *cf.* Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, Ed. Academiei RSR, București, 1972, p. 123.

[741] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 208.

[742] Ibidem.

[743] A se vedea *Lepturariu românesc. Cules de scriptori români prin comisiunea denumită de către naltul ministeriu al Învățământului, așezat spre folosința învățăceilor din clasa I și II a gimnasiului de jos. De Arune Pumnul, profesoriu de limba și literatura română în gimnasiul plenariu din Cernăuți*, tom. I-IV, Viena, 1862-1865: *cf.*

Ce-atribuiți Dumnezeirii
Al gândurilor proprii chaos?
Tot ce se naște, aleargă, piere
E-n ochii Domnului repaos

Și ce-n gândire odihnește
E-n ochii Domnului mișcare.
Între gândire și-ntre moarte
Nu este vro asemănare.

(*Cu mâne zilele-ți adaogi*, variantă)[744]

Dincolo de acea perpetuare a repetiției teatrale, dincolo de acel eșec al efemeridelor, există altceva, ce nu moare, un „dincolo de mormânt" (*Din noaptea...*), în care se aude chemat și în care ființa individuală (omul individualizat mai ales prin gândire, prin creație) nu se pierde, în care se percep permanent ecourile unei existențe fericite, dorite, chiar dacă întrezărite numai sub forma unor imagini/ zvonuri îndepărtate: ele nu sunt însă nimic/ gol/ neființă, ci izbucnirile înnăbușitei, de către spiritul secular (pe care Eminescu îl numește „a veacului suflare" *(Dumnezeu și om)*), neîncrederi în nimic[745]. Se pierd cei ce vor să se piardă, cei care îngăduie aceasta, care nu sunt în stare să poarte rod. Lumea

https://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/72899.

O traducere a *Satirelor* lui Antioh Cantemir a făcut-o Costache Negruzzi împreună cu Al. Donici, volum care s-a tipărit la 1844, *cf.* Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971, p. 38 sau Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum*, op. cit., p. 60-61, 71.

[744] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 169.

[745] O concepție similară exprima și Victor Hugo, în poemul *L'univers, c'est un livre*.

evoluează însă și se perpetuează într-un perfect echilibru și într-o desăvârșită armonie. Aceeași concepție se regăsește reprodusă succint în *Archaeus*: „când vezi că unul și același princip de viață încolțește în mii și mii de flori, din cari cele mai multe se scutură la drumul jumătate, puține rămân, și aceste puține au în sfârșit aceeași soarte, atuncea vezi cum că *ființa în om e nemuritoare* (s. n.). [...] În fiece om se-ncearcă spiritul universului[746], se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri”[747].

Dar filosofia despre arheu/ archaeus a fost enunțată anterior, în literatura română, de Cantemir, acesta reprezentând o forță seminală/ germinativă, nucleară, aflată în semințele create în ziua a treia a Genezei – și oferim un citat extins: „pământul originar, în mod necesar trebuie să fie și să se creadă un fruct al apei[748], ca o creatură mediat creat [în sensul că a fost creat la început acoperit de ape]. Ea fiind ca și *impregnată de spiritele arheale ale lucrurilor* (s.

---

[746] Dumnezeu suflă duh, „suflare de viață” în om, Fac. 2, 7.

[747] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 187.

[748] Ceva foarte asemănător enunță și *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (1629-1709), din care Eminescu a deținut și un exemplar manuscris (din păcate acefal, dar cunoștea și ediția tipărită): „Și era întâia făptură nevăzută întru adânc, *ca o sământă și pârgă a făpturilor care avea să se scoată de acolo* (s. n.). Că precum când socotim vreo sământă sau sâmbure sau vreun pom de grădină, zicem că este într-însul rădăcina și pomul și ramurile și frunzele și florile și rodurile, nu ca și cum acelea iată sunt, ci ca și cum au să fie acolo, când acel sâmbure ar răsări și ar crește, tot astfel cea de Dumnezeu zidită *întâia făptură sau materie era pârgă făpturii celeilalte. Deci cerului îi era întâia materie apa, iar pământului grosimea cea închegată* [mâlul], *sau grunzul* [din apă] (s. n.).

Iar după aceea, prin dumnezeiasca poruncă despărțită fiind apa de noroi, pământul din [de] cer, s-a arătat în mijloc văzduhul și s-a luminat focul, apoi celelalte făpturi [creații] cu a lor rânduială și vreme au mers”, *cf. Hronograf*, op. cit., p. 9.

n.)[749] și deschizând aerul spirit [vânt] și primind nenumărați pori [pământul], întocmai ca o corabie încărcată la cântar, a stat plutind între și pe deasupra apelor și chiar opusă din diametru. Căci știința sacră ne învață că apele au fost congregate într-un loc, deci trebuie să înțelegem că și [partea] cea uscată a fost separată [de ape] la un loc... [...].

În aceeași a treia zi se creează Archeus, se delimitează și se prefigurează modul spețelor produselor vegetale.

În fine, văzui că forța aceea glorifică, un fel de facultate în chipul unui ferment de făină, că se aruncă în pământul virgin, și el fiind primit, produce o fierbere, o clocotire, și e distribuit în toată masa pământului. Așadar, prin influența zisei forțe, se creează τὸ ἐνορμον sau *archaeus, artizanul spețelor, sprijinul sau propagatorul semințelor, care este ascuns în nucleul intim* (s. n.), așezat în centrul seminței și introdus de afară și împresurat în animale ca o materie spumoasă, iar în vegetale doarme încrustat într-un nucleu mai gros și mai des. În fine, archeul pământesc distribuit diferit în diferite locuri și dotat cu o forță specială și cu o facultate proprie,

---

[749] Chiar dacă teoria despre arheu este inspirată din Van Helmont, cred că este o exprimare în acord cu precizarea Sfântului Vasile cel Mare, din *Hexaemeron*, pe care am semnalat-o undeva anterior, cu privire la purtarea Duhului Sfânt pe deasupra apelor ca o cloșcă, pregătindu-le nașterea vieții din ele. Fratele Sfântului Vasile extinde explicațiile: „Cât despre apa peste care Se purta Duhul lui Dumnezeu [...], credem că ea desemnează plenitudinea dumnezeieștilor puteri cugetătoare”, *cf.* Sfântul Grigorie de Nyssa, *Cuvânt apologetic la Hexaimeron*, în *Scrieri. Partea a doua*, op. cit., p. 104. Cantemir nu ar fi preluat o doctrină despre care ar fi putut crede că reprezintă o erezie, în contradicție cu învățătura patristică. În câteva exerciții manuscrise care preced *Rugăciunea unui dac*, Eminescu menționează: „Întâiu eși această sământă a luminii... /.../ De unde alergară puternicele ape/ De germeni purtătoare, luminii născătoare?”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 71. Arheii ar putea fi esențele de lumină ale lucrurilor, ceea ce numește *sământa de lumină* (p. 72).

devenind săltăreț îndată ce primi o umoare elementară, fiecare părticică dintre ei sări să acopere spețа proprie sieși. Așadar el transformă umoarea pură, simplă – adică apa lichidă, fluidă și elementară, creatoare întotdeauna prin ajutorul forței, – în substanțe solide, concrete și în special vegetale, adică în specii, figuri și forme de ierburi, de lemne, precum și de metale.

Apoi cele produse în mod creativ participând la acea putere arheală, încep să parcurgă învârtirea conform cu perioada determinată a duratei proprii. Așadar toate genurile și speciile de vegetale ocupară suprafața pământului, facultatea de propagare fiind continuă și neobosită. [...] Între nenumăratele corpuri cerești sunt două, pe care literatura sfântă le numește, după cuprinsul simțurilor, lumânările mai mari, pentru că sunt mai aparente [aproape de vedere] și sensibil mai puternice. Ele imprimă celor pământești imaginile calitative ale efectelor lor. Cel mai mare, soarele, a fost făcut ca să culeagă în sine lucirea confuză, ca să dividă ziua de noapte, ca să ilumineze celelalte constelațiuni cu lumina universală [de obște], ca să le excite [să le determine] *la mișcare încălzind archeii locali și ca să încuibeze fermenții specifici încredințați pământului* (s. n.)[750].

---

[750] Fără a introduce conceptul de arheu, Antim Ivireanul făcea însă precizări identice: „iaste soarele vârf celoralalte stele și le covârșaște cu lumina pe toate și de la răsărit și pân' la apus, tot pământul și unghiurile lui luminează, încălziaște, îngrașă și revarsă pretutindea razele lui. […] Căldura soarelui are lucrare firească a dărui copacilor, erburilor, pietrilor scumpe și plodurilor pământului viețuitoare, umejoasă și îngrășătoare putere spre creștere. [...] Soarele cest simțitoriu [sensibil, văzut, pentru că autorul introduce o comparație cu Soarele-Hristos, după cum și Cantemir face același lucru], când răsare și să înalță de pre pământ, să face pricină și mijlocitor a multor bunătăți, că întinzându-și razele, luminează pământul și marea, gonește și răsipește toată ceața și negura, încălzește și hrănește toate neamurile dobitoacelor, și, în scurt să zic, toate le însuflețește și le înviază și pre toate împreună le bucură și le veselește. [...]

Cel mai mic, luna, a fost făcută ca să stăpânească noaptea, ca prin mișcarea sa să restituie primei purități apa elementară și s-o păstreze în prima sa stare de frăgezime, căci alminterea, din cauza forței fermenților locali ar fermenta poate toată, și s-ar transforma într-o substanță groasă.

Ea prezidează de asemenea la archeu, adică la facultatea vitală a viețuitoarelor ce se vor produce îndată din ape. Celelalte corpuri cerești, cunoscute îndeobște cu numele de astre, au fost destinate să fie în semne, timpuri, zile și ani. [...] [Luna] *este prepusă peste ape și peste archeii viețuitoarelor, care se vor naște din ape* (s. n.)[751]. În a ei stăpânire pe toate acestea le-a dat Creatorul tuturor și prea înțeleptul Cârmuitor"[752].

Cine au văzut vreodinioară între zidiri atâta dragoste câtă iaste aceia ce arată soarele spre pământ, că deși iaste luminătoriu mare al ceriului și împărat al tuturor stelelor, iar lăsând celialalte stihii, îndrăgește și iubește mai mult pre smeritul acesta de pământ și spre dânsul are închinată toată pohta lui, spre dânsul luminează cu razele sale, spre dânsul împodobește cu toate feliurile de copaci, spre dânsul încununează cu florile, spre dânsul îmbogățește cu rodurile, pre dânsul hrănește cu lucrurile sale. Și, pentru ca să nu se depărteze de la el niciodată, face pururea o învârtejire împrejurul lui cu un umblet necontenit", *cf.* Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 58, 74 și 211.

[751] O precizare de asemenea identică celei a lui Antim Ivireanul, care desemnează luna a fi „stăpâna mării" – după cum am arătat undeva mai sus – calitate preluată de Eminescu în *Scrisoarea I*.

Apropierile care se pot face între Antim și Cantemir sunt foarte numeroase și am atras atenția, deja, asupra acestui subiect, în monografia mea dedicată lui Antim Ivireanul. O analiză comparativă detaliată, însă, a celor doi mari scriitori români ai secolului al XVIII-lea, nu a făcut încă, din păcate, obiectul niciunui studiu, dar considerăm că ar putea scoate în evidență multe elemente invizibile momentan, și, în primul rând, o viziune în mod esențial comună a celor doi.

[752] Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, op. cit., p. 70-78.

În nuvela amintită a lui Eminescu (care vroia „să delimiteze programatic" o „philosophie românească"[753]), „Archaeus este singura realitate pe lume. [...] Archaeus este tot"[754]. El înseamnă conservarea individualității, a personalității ființei:

„Cu toate schimbările, ce le dorește un om în persoana sa, totuși ar vrè[a] să rămâie el însuși...persoana sa. Am cunoscut oameni ce doreau a fi mai frumoși (câte femei!), mai cuminți (câți oameni de stat!), mai geniali (câți scriitori!), am cunoscut unii cari aveau dorințe de Cezar, în cari se grămădeau visurile de glorie a lumii întregi...dar ei vroiau să fie tot *ei*. Cine și ce este acel *el* sau *eu*, care-n toate schimbările din lume ar dori să rămâie tot *el*? Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieții. [...] Ei, ai priceput ce-i Archeus? [...] Nici nu-i ușor de priceput – pentru că-i etern. Și etern este tot ce este totdeauna de față...în acest moment. Nu ce au fost, căci au fost stări de lucruri, nu ce va fi, căci vor fi iarăși stări de lucruri. *Ce este*. Numai dacă vremea ar sta locului, am putè[a] vedè[a] lămurit ce-i etern [de fapt: ce este eternitatea]... Numai într-un punct în care s-ar naște un moratoriu între moarte și viață, căci lumea nu-i decât o vecinică plătire către viață, o vecinică încasare din partea morții"[755].

---

[753] *Cf.* Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, op. cit., p. XLIX.

Sigur că se pune problema, din nou, ca și în cazul *Istoriei ieroglifice*, dacă Eminescu a citit sau nu lucrarea aceasta a lui Dimitrie Cantemir, dacă ar fi putut să fie, la un moment dat, în posesia vreunei copii a ei. (*Divanul* însuși, după publicare, și-a continuat existența mai mult printr-o circulație manuscrisă.) Călinescu nu credea că ar fi cunoscut-o. Dar nu putem spune cu certitudine. Prin mâinile lui Eminescu au trecut foarte multe manuscrise, despre care nu mai avem cunoștină, așa încît probabilitățile negative sunt simple opțiuni și nu pot să aibă o greutate mai mare decât ipoteza contrară.

[754] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 183.

[755] Idem, p. 186.

Concepția despre arheu și arhetip nu este străină arealului bizantin și literaturii patristice. Sfântul Maxim Mărturisitorul afirma că „Dumnezeu, isprăvind de creat rațiunile prime și esențele universale ale lucrurilor, lucrează totuși până azi, nu numai susținând acestea în existență, ci și aducând în actualitate, desfășurând și constituind părțile date virtual în esențe; apoi asimilând prin Providență cele particulare cu esențele universale”[756].

În ce îl privește pe om, Dumnezeu însuși este Arhetipul lui: „în om este minte, cuvânt și duh. [...] Prin acestea omul poartă un chip întunecos [tainic] al Treimii nenumite și arhetipice. Cuvântul *după chipul* [Fac. 1, 26-27] arată și aceasta. Tatăl e Mintea, Fiul e Cuvântul, iar Duhul Sfânt e cu adevărat Duhul, precum învață, folosindu-se de asemănare, Sfinții Părinți purtători de Dumnezeu”[757].

Iar lumea spirituală este arhetipul celei materiale: „lumea necunoscută cu mintea și nevăzută o cunoaște [cel ce este filosof adevărat] din cea supusă simțurilor și văzută, precum [pe] cea supusă simțurilor și văzută din cea nevăzută și nesupusă simțurilor, asemănându-le între ele, pe cea văzută ca chip al celei nevăzute și pe cea nevăzută ca arhetip al celei văzute. Alăturatu-s-au, zice, chipurile celor fără chip și formele celor fără forme”[758] – recunoaștem în aceste ultime formulări antinomice, pentru care și Eminescu avea predilecție (ca și pentru *ființa fără de ființă*), o preocupare frecventă și cugetări recurente ale poetului asupra chipului și a formei. Esența individualității ființei este eternă: Eminescu nu face apologia metempsihozei, a peregrinării unei ființe/

---

[756] Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, în *Filocalia*, vol. III, op. cit., p. 45.

[757] Sfântul Grigorie Sinaitul, *Capete* [capitole] *după acrostih*, în *Filocalia*, vol. VII, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 106.

[758] Idem, p. 150.

suflet/ spirit prin corpuri/ formele materiei („un Ahasver al formelor”[759]), care îi displăcea prin inutilitatea reproducerii aceluiași ciclu existențial chinuitor, ci mai degrabă a teoriei unicității absolute a individului uman (deși – cel puțin la o lectură superficială – s-ar părea că *Ta Twam Asi* susține altceva).

Credem că Eminescu dorea, într-adevăr, să articuleze o filosofie românească, așa cum a avut intenția, în *Genaia*, să creeze o epopee cosmogonică după o concepție românească[760]. În acest scop, așa cum procedase Cantemir cu Van Helmont, filtra el însuși filosofia modern-contemporană, schopenhaueriană sau kantiană, pentru a o aduce la o conformitate (chiar dacă nu totală) cu ceea ce cunoștea din cărțile vechi că era tradiția cugetării românești[761].

---

[759] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 187.

[760] Mai exact: „creațiunea pământului după o mitologie proprie română”, *cf.* M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, op. cit., p. 459.

[761] Pentru aventura filosofică a conceptului de arheu/ archaeus (de la Aristotel – *Metafizica* – trecând prin Sfântul Irineu de Lyon, Jakob Böeme, Schelling, Paracelsus, van Helmont, Cantemir, Schopenhauer sau Leibniz – pentru că s-a făcut asimilarea arheului cu monada), se poate consulta Constantin Barbu, *Eminescu. Poezie și nihilism* (op. cit.), care urmărește o perspectivă și o interpretare filosofică a operei eminesciene. Autorul consideră arheul un concept central al gândirii poetului: „Tema arheului începe să ni se dezvăluie a fi centrul vital al operei lui Eminescu. Cercetând manuscrisele eminesciene putem spune că avem în față schița unei mari archeologii” (Idem, p. 96).

Semnalăm și comentariul lui Noica, care, citând un fragment „destinat schiței *Archaeus* și rămas în afara ei”, din manuscrisul 2268, f. 22, „un loc trecut cu vederea de obicei, dar care nu ne spune mai mult despre ideea de arheu decât cele invocate de istorici și critici”, el conchide: „nu mai importă aici precedentul unui Paracelsus, Van Helmont sau eventual Iacob Boehme [...] ca și în *Sărmanul Dionis*, unde până la urmă nu mai erau în joc nici Kant, nici Schopenhauer, și nici viziunea indică [...]. Simți că Archaeus a devenit mitul lui Eminescu, [...] adevărul propriu”, *cf.* Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, op. cit., p. 206-207.

Bușulenga s-a oprit semnificativ la o reflecție eminesciană manuscrisă care trădează această intenție: „Da! Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstreinat acestei lumi și voințelor ei efemere, – mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă.

Și când ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta înșile sunt numai o părere [durerea adică, a nașterii și a morții, devine nesemnificativă, o părere]. Și inima, numai, e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet, din sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă...ea este orologiul ei". Și concluzia Zoei Dumitrescu-Bușulenga (care a scris despre relația dintre Eminescu și romantismul german și era foarte avi- zată asupra acestui subiect) ni se pare foarte justă: „curios lucru, zicem noi, că întâlnirea cu doctrina kantină a produs la Eminescu [...] un proces care de obicei încununează aplicarea unor tehnici de natură spirituală [...] de tip isihast"[762]. Fragmentul eminescian ne-a produs și nouă aceeași impresie, a dezvoltării unei concepții *fundamental* isihaste de către Eminescu, exprimând că *mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă*[763].

---

[762] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu traducătorul*, studiu introductiv la: M. Eminescu, *Opere*, VII, *Traduceri, transcrieri, excerpte*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, cu text stabilit și note de Gh. Mihăilă pentru *Gramatica paleoslavă*, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ed. Minerva, București, 1984, p. XXII.

[763] Ne amintește de *cerul minții în inimă*, expresia Sfântului Ioan Climax: „Bolta cerească are ca frumusețe stelele, iar nepătimirea, virtuțile. Căci

*Poetul avusese destule surse prin care intrase în contact cu învățătura isihstă, între care putem enunța manuscrisele din lada sa, ale Sfinților Nicodim Aghioritul[764] (din care am mai citat) și Dimitrie al Rostovului[765], dar ele se multiplică semnificativ dacă

---

eu n-am învățat să fie nepătimirea altceva, decât cerul minții în inimă", *cf.* Sfântul Ioan Scărarul [Climax], *Scara*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 418.

[764] Ms. rom. B. A. R. 3074, 268 file (conținând sublinieri substanțiale ale poetului, cu creion roșu și albastru, în text): „Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri, și a nălucirei, și a minții, și a inimii. Și pentru acestea, iară, sânt îndulcirile ceale duhovnicești și chiar ale minții". Un capitol al acestei cărți a fost versificat de Eminescu, devenind poezia *Pentru păzirea auzului*.

[765] Ms. rom. B. A. R. 2775, f. 102^{v}-116^{r}: „A Sfântului Dimitrie, Arhiepiscopul Rostovului: învățătură duhovnicească a omului celui din läuntru. Omul cel din läuntru în cămara inimii sale osebindu-să [retrăgându-se] să învață și să roagă în taină. Înfierbântatu-s-au inima mea în läuntrul meu și în cugetul meu să va aprinde foc".

Reproducem, spre exemplu, fragmentul următor, f. 103^{r}-103^{v}: „Duhovniceasca învățătură a omului celui din läuntru să înceape din cuvintele a lui Hristos aceste: *când te rogi, întră în cămara ta și, închizând ușa ta, roagă-te Părintelui tău în taină*.

Cap. 2. Pentru că îndoit iaste omul. Și pentru învățătura rugăciunii cei din cămară. Îndoit iaste omul: cel din afară și cel din läuntru, trupesc și duhovnicesc, acel din afară trupesc iaste și văzut, iară cel din läuntru duhovnicesc iaste și nevăzut. Ci omul (dupre cuvântul Sfântului Apostol Petru) cel täinuit al inimii, [este/ petrece] întru nestricăciunea duhului celui blând și tăcut. Și Sfântul Pavel cum că îndoit iaste omul arată grăind: *deca omul nostru cel dinafară să strică, dar cel din läuntru să înnoiește*. Iată, arătat spune Apostolul. Că easte omul și cel dinafară și cel din läuntru cu mintea, cu luarea aminte de sine. Cel dinafară, adecă omul cel din multe mădulari să alcătuește. Eară cel din läuntru cu mintea, cu luarea aminte de sine, cu frica Domnului și cu darul lui Dumnezeu vine întru [de]săvârșire. Ale omului celui dinafară faptele arătate sânt, eară ale omului celui din läuntru sânt nevăzute, dupre psalmistul: *apropie-se-va omul și-i și inima adâncă*".

ne gândim că practica rugăciunii neîncetate și telosul vederii luminii dumnezeiești sunt enunțate și susținute de toți Ierarhii-scriitori ai literaturii române vechi, Varlaam, Dosoftei și Antim, și nu numai de ei, ci și de Cantemir[766], iar în Moldova secolului al XVIII-lea are loc renașterea isihastă la inițiativa a doi Stareți, confirmați între Sfinți de Biserica Ortodoxă, Vasile de la Poiana Mărului și, mai ales, Paisie Velicikovski. De aceea înclin spre a considera că filosofia lui Eminescu parcurge un drum sinuos: de la încolțirea inițială a unei presupuneri cu valențe nihiliste („atâta plan de rele/ S-a grămădit puternic în viața ginții mele,/ Încât **îmi vine-a crede** [s. n.] că sâmburele lumii/ E răul" [s. a.] *(Andrei Mureșanu)*; Gândirile-mi rele sugrum' cele bune.../ Când sorii se sting și când stelele pică,/ **Îmi vine a crede** [s. n.] că toate-s nimică /.../ [că toate sunt] prăzi trecătoare a morții eterne... [s. a.] *(Mortua est!)*; ș[i]-un gând **te-ademenește** [s. n.]: / Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi [s. a.] *(Împărat și proletar)*), care permiteau scepticismului să devină o teorie valabilă și să contrabalanseze concepția tradițională a nonhazardului existențial, trecând prin nenumărate deziluzii ale vieții, ajunge la o concluzie neașteptată, aceea că există un fundament ființial etern și că absolut nimic nu se pierde și nu se desființează.

Și această ipoteză ne răsare din mai multe variante manuscrise ale *Luceafărului* și ale *Glossei* (la care ne-am referit și undeva mai sus), în care sesizăm un mesaj echivalent cu un îndemn la rezistență în fața aparenței fluente, rezistență care nu are niciun sens dacă în spatele aparenței nu se află o realitate durabilă și esențial contrară. Ataraxia stoică, apathia de dragul filosofiei, nepăsarea egoistă, retragerea într-o indiferență disprețuitoare față

---

[766] „Nice altă frumséțe sau lumină mai frumoasă și mai luminoasă decât cea dumnădzăiască să cerci [să cauți], căce El dzice: *Eu sunt lumina lumii* (Ioan gl. 8, sh. 12)", *cf.* Dimitrie Cantemir, *Divanul*, ed. cit., p. 72.

de restul lumii[767] (ultimele, nefiind afirmate răspicat, se deduc indirect, dar totuși destul de logic, urmărind o anumită traiectorie hermeneutică) sunt atitudini care îi erau complet străine lui Eminescu și totuși acestea au fost promovate pe cale exegetică și mai ales didactică, în mod constant.

Eminescu, pe de altă parte, ar fi putut fi, în anumite intervale ale vieții, „scepticizat de dureri”[768], cum spunea însuși despre alții. Nu a fost însă cu totul copleșit de ele. Un alt motiv de neîncredere la adresa a ceea ce se vehiculează frecvent ni l-a trezit inserarea unor versuri enigmatice în cadrul unor poeme care par să susțină hermeneutica nihilistă.

Un exemplu este finalul din *Rime alegorice*, reprodus puțin mai devreme, dar și aceste două versuri din poemul *Cu mâne zilele-ți adaugi...* (calificat ca ilustrând filosofia sceptică, schopenhaueriană, a poetului): „Tu ai ș-acum comoara-ntreagă/ Ce-n suflet pururi ai avut”. Reproducem poemul integral:

Cu mâne zilele-ți adaugi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Când unul trece, altul vine

---

[767] „Nu numai evenimentele revoluționare au aprins spiritul de revoltă radicală a acestui ultim, dar nu cel din urmă romantic al Europei. Injustiția realității îi provoacă necontenit spiritul de dreptate și intoleranța solemnă a judecății critice, declanșând o stare de perpetuă împotrivire [...]. Atitudinea lui este pozitivă, expurgată de negativismul egoist de factură schopenhaueriană, față de care își ia, cel puțin prin revoltă și solidaritate generos umană, o considerabilă distanță”, *cf.* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 216.

[768] *Cf.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu traducătorul*, studiu introductiv la: M. Eminescu, *Opere*, VII, op. cit., p. XXXI.

În astă lume a-l urma,
Precum când soarele apune
El și răsare undeva[769].

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre îmblă
Crăiasa dulcii dimineți;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un vistiernic de vieți.

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvârte universu-ntreg.

De-aceea zboare anu-acesta
Și se cufunde în trecut,
Tu ai ș-acum comoara-ntreagă
Ce-n suflet pururi ai avut.

Cu mâne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi,
Având cu toate astea-n față
De-a purure ziua de azi.

Priveliștile sclipitoare,

---

[769] Perspectivă comunicată și în *Luceafărul*, în expunerea Părintelui ceresc.

Ce-n repezi șiruri se diștern,
Repaosă nestrămutate
Sub raza gândului etern.

Filosofia statică se transfigurează în cea a nestrămutării; ea nu atestă numai perpetuarea răului, a aparențelor, ci și conservarea vieții și a tezaurului de iubire. Între nisipurile mișcătoare ale nefiindului apare un pământ solid. Corabia noetică a găsit unde să acosteze. Eminescu a spus adesea, sub multe și diferite forme, că *moartea* este *vistiernic de vieți* (reamintim parabola lui Antim Ivireanul, după Iov: „moartea-mi iaste tatăl, carele mă naște”[770]), însă aici mi se pare, mai mult decât oricând, că a intenționat o conotație pozitivă a sensului acordat versurilor: moartea ca părere nu mai este moarte.

Enigmatică este „crăiasa dulcii dimineți” care „naintea nopții noastre îmblă”, ca și cine anume „sprijină vecia-ntreagă/ Și-nvârte universu-ntreg”, pentru că subiectul lipsește (pare a fi cel anterior, adică moartea, dar nu e sigur și s-ar putea să fie o părere), iar la Eminescu echivocurile au scop și sens. Dispariția, neantul, moartea sunt receptate în mod rațional ca un nonsens de către poet: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (*Odă (în metru antic)*). Interiorul uman, ca și raționalitatea, nu se pot acomoda cu ele. Tot Slavici dăduse mărturie că poetul se comporta întotdeauna ca și când nu ar fi putut să moară niciodată.

Iar Aurelia Rusu opinează că „Eminescu – aflăm din amintita scrisoare către Iacob Negruzzi – ar fi voit să se ia la întrecere cu Goethe în ceea ce privește densitatea, plurisemantismul, rămurișul proliferant de simboluri, desăvârșirea expresiei. Ceea ce nu presupunea doar o singură existență matusalemică, precum a lui

[770] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 221.

Goethe, ci [...] mai multe”[771]. Așezând în cumpănă perenitatea naturii cu iubirea, Eminescu nu este în stare să accepte moartea iubirii sau a ființei dragi:

Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

(*De câte ori, iubito...*)

*

Deasupra casei tale ies
Și azi aceleași stele,
Ce-au luminat atât de des
Înduioșării mele. /.../

Putut-au oare-atâta dor
În noapte să se stângă,
Când valurile de izvor
N-au încetat să plângă,

Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-și,
Când ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

(*Când amintirile...*)[772]

---

[771] Aurelia Rusu, *Eminescu – omul de teatru și dramatismul*, prefață la M. Eminescu, *Opere*, IV, *Teatru*, op. cit., p. XIII.

[772] Reținem aici opinia că „adesea romanța eminesciană prefigurează marile teme ale poeziei eminesciene. De fapt, ea cântă, pe alte voci, temele marilor creații”, *cf.* Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini.*

*

Stau în cerdacul tău...Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vântul mișcă arborii-n grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină. /.../

Deasupra-mi stele tremură prin ramuri,
În întuneric ochii mei rămân...

(*Stau în cerdacul tău...*)

*

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adânc o liniștește,
Ca răsărirea stelei în tăcere;

(*Sonet II: Sunt ani la mijloc...*)

Natura cosmică nu este un simplu decor pentru romantici, iar pentru Eminescu ea reprezintă un fel de atestat al nemuririi, o garanție a prezervării existențiale. Iubirea și ființa umană sunt cel puțin la fel de eterne, după cum se poate deduce din poemul *Și dacă ramuri bat în geam*. Și chiar mai presus de natură este ființa umană, pentru că viața Mariei este mai importantă pentru Arald

---

Construcția unui canon, emergența unui mit, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 280.

decât „stelele ce vecinic pe ceruri colindează” (*Strigoii*) sau, răspunzându-i-se la iubire, poetul „Ar atrage-n visu-i mândru a izvoarelor murmururi,/ Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi”[773] (*Scrisoarea V*).

Dacă nihilismul din *Mortua est!*, era indus, ca idee filosofică, de prezumția morții ca dispariție eternă a fetei iubite (într-un

---

[773] „Stelele ce ard de-a pururi” sau care „vecinic pe ceruri colindează”, pot fi puse în legătură cu concepția ciclică a lui Platon și Aristotel, care considerau că aștrii sunt eterni din două motive: pentru că frumusețea lor nu poate să aibă moarte (Platon) și pentru că mișcarea lor este circulară și, în mod logic, se repetă la infinit și nu se poate opri (Aristotel).

Cred însă că se poate da și o altă explicație versurilor. În poeziile amintite, această eternitate a stelelor este legată, este pusă în cumpănă cu sentimentul iubirii și, conform logicii sale poetice, iubirea predetermină perenitatea naturii cosmice și, în consecință, iubirea e cu atât mai mult veșnică, dacă despre frumusețea cerului se poate spune că este eternă, pentru înfiorarea pe care o produce. Până la urmă, ceea ce vrea să exprime poetul este următorul fapt: e de neconceput pentru el și nu acceptă ca stelele să fie considerate veșnice, iar iubirea trecătoare.

În plus, anticii considerau că aștrii, cerul, lumea posedă un suflet, sunt ființe însuflețite. Aceste teorii cu privire la eternitatea și însuflețirea lor n-au fost acceptate de filosofia creștină: „Că lumea nu numai a început, ci va avea și un sfârșit, ne înfățișează firea ei, ca una ce e dintre cele întâmplătoare. Căci mereu sfârșește în părțile ei. [...] Înțelepții elinilor zic că cerul se întoarce prin firea sufletului lumii și că însăși judecata dreaptă și rațiunea ne învață aceasta. Care judecată dreptă? Care rațiune? [...] Apoi cum ar fi acest suflet al lumii, prin a cărui fire s-ar mișca cerul [și nu legile fizice ale rotației aștrilor]? Este oare rațional? Dar atunci ar fi cu voie liberă și nu ar mișca corpul ceresc cu aceleași mișcări. Căci cele cu voie liberă se mișcă [după voință] o dată într-un fel, altă dată altfel [n-ar mai exista, deci, mișcare de revoluție]” etc., *cf*. Sfântul Grigorie Palama, *Despre cunoștința naturală*, în *Filocalia*, vol. VII, op. cit., p. 422.

Părintele Dumitru Stăniloae remarcă pe bună dreptate, într-o notă, că „această învățătură creștină despre lume ca neavând suflet în ea a eliberat drumul cercetării științifice a naturii” (Idem, p. 424, n. 5).

discurs poetic polemic, nu într-o dialectică complet pesimistă), concepția lui Eminescu înclină treptat din ce în ce mai mult spre cealaltă variantă, până în stadiul în care, în fața iubirii, moartea este ori o adormire în „armonia/ Codrului bătut de gânduri” (*Dorința*), ori e absurdă și de neconceput. Pentru el, e o nebunie să gândești că „stelele ard de-a pururi”, iar flacăra sufletului n-ar arde de-a pururi, că s-ar putea pierde ființa iubită sau identitatea individuală a persoanei umane.

Vanitate este aparența (sau formele aparente), a considera trecerea prin pulbere a omului[774] drept o realitate durabilă, însă esența individuală nu se dizolvă/ resoarbe în neant.

---

[774] A se vedea și Ps. 102, 14-16: „țărână suntem. Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului; așa va înflori. Că vânt a trecut peste el și nu va mai fi și nu se va mai cunoaște încă locul său” (*Biblia*, ed. sinodală 1988). Alte traduceri: „căci duh trecu într' însul și nu va fi...” (*Biblia*, 1688); „că duh a trecut într' însul și nu va mai fi...” (*Biblia*, ed. sinodală 1914); „că adiere a trecut prin el, și el nu va mai fi, și nici locul nu i se va mai cunoaște” (*Biblia*, ed. sinodală 2001).

A se lua în considerație că *vânt* și *duh* pot fi sinonime, în virtutea etimologiei ebraice, astfel încât, în *Psaltirea de la Alba Iulia (1651)*, traducătorii au optat și în alt psalm pentru: „Cela [Dumnezeu] ce făcu [pe] îngerii Săi vânt” (Ps. 103, 4, op. cit., p. 491).

Iubirea

Toate datele din opera eminesciană conduc către conturarea opiniei că viziunea inițială a lui Eminescu la adresa amorului și a femeii labile care e instrument frumos al propriei sale dorinți și al instinctului de procreare (instinct care vede indistinct: „Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?” *(Luceafărul)*; „Nu-i minune ca simțirea-i să se poată înșela,/ Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala” *(Scrisoarea V)*) e una sceptică. Poetul detestă iubirea înțeleasă ca necesitate biologică și chiar o consideră nefastă, o disprețuiește ca pe „un amor străin /.../ acea iubire [care] serv-o cauză din natură ce este leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură” (*Scrisoarea IV*).

Confesiunile poetice comunică o rezervă inițială și o abstinență ascetică severă, relatată în termenii manualului despre *paza simțurilor*, al lui Nicodim Aghioritul[775] (sunt reproduse, de fapt,

---

[775] În strofele 2-5 – ale poemului pe care îl vom cita mai departe – se expune exact pedagogia recapitulată de Sfântul Nicodim: „Iar de va ajunge vreodată un fur ca acesta să te răpească, să te nevoiești măcar a nu lăsa pe idolul Afroditei, adică al poftei celei urâte, a se întipări în sufletul tău. […] Iar dacă diavolul nu încetează a te supăra cu idolul acela al feței ce a ajuns de s-a tipărit în nălucirea ta, te sfătuiește pe tine dumnezeiescul Gură de Aur și Sfânta Singlitichia să uneltești acest meșteșug, ca să te izbăvești de împătimirea ta, adică: scoate cu mintea ta ochii idolului aceluia, scoate-i cărnurile de pe fălci, taie-i buzele, scoate-i pielea cea de pe deasupra ce se arată frumoasă și socotește aceea ce se ascunde dedesubt cât este atât de grețoasă, căci om nu suferă a o vedea fără urâciune și îngrețoșare. Pentru că nu este altceva, fără numai o căpățână despuiată și os cu totul roșit, plin de sânge și înfricoșat la vedere. […] ...Și se va vedea acea închegare urâtă de oase goale. Și așa socotească-se ce era cea dorită. Că așa gândul s-ar fi putut ține de la deșearta rătăcire, căci cea iubită nimic nu era, fără numai

într-o nouă formă, preceptele hrisostomice[776] care au făcut carieră în literatura bizantină și care își aflaseră locul cuvenit, la timpul potrivit, și în *Învățăturile lui Neagoe Basarab*[777]) – voi aldina câteva

sânge cu flegmă oarecare amestecată”, *cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, versiune diortosită a traducerii românești din 1826, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 63-64. Despre această versiune, din 1826, de la Mănăstirea Neamț, I. P. Culianu spune că este o ediție tipărită a celei pe care a avut-o și poetul, *cf.* Ioan Petru Culianu, *Studii românești. I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Ed. Nemira, București, 2000, p. 33, n. 2.

[776] „Când tu, de pildă, vezi vreo femeie frumoasă, și simți ceva pentru dânsa, să n-o mai vezi deloc, și atunci ai scăpat. *Și cum am să pot a n-o mai vedea*, zici tu, [fiind] *atras de pofta de a o vedea?* Predă-te pe sine-ți altor îndeletniciri: cărților folositoare, de pildă, îngrijirilor de cele necesare, epitropisirei și îngrijirii de orfani, ajutorării celor nedreptățiți, rugăciunilor, filosofiei pentru cele viitoare; cu de-acestea ocupă-ți sufletul. [...] Pe lângă toate acestea mai gândește-te și la aceea, că adică ceea ce vezi nimic altceva nu este decât *flegmă și sânge* (s. n.) [Eminescu reproduce întocmai aceste cuvinte în poezie] și suc al unei hrane trecute în putrezire. [...] Deci…nu te uita numai la frumusețea ei, ci coboară-te mai afund cu gândirea și atunci dezvelind cu raționamentul acea pieliță frumoasă, privește cu amănunțime cele ce sunt sub dânsa. [...] Dar poate că ochiul acelei femei este umed și zburdalnic în privire, sprâncenele sunt frumos întinse și genele bat în vânăt și fecioara este blândă și căutătura liniștită. Decât, privește bine și aici și vei vedea că nimic nu este decât nervi și vine și membrane și artere. Însă tu închipuie-ți ochiul acesta îmbolnăvit, îmbătrânit, veștejit de tristețe, umflat de mânie, cât de grețos este, cât de iute se nimicește și cum dispare mai repede decât cele scrise”, *cf. Explicarea Epistolei a II-a către Corinteni a celui între Sfinți Părintelui nostru Ioan Chrisostom, Arhiepiscopul Constantinopolei*, Omilia a VII-a, trad. din lb. elină, ediția de Oxonia, 1845, de Arhiereu Theodosie A. Ploeșteanu, București, Atelierele grafice Socec & Co., Societate anonimă, 1910, p. 112-113.

[777] „Au doar nu sunt toți țărână? Au nu sunt toți pulbere? Au nu sunt toți plini de împuțiciune? Au nu ne sunt acum urâtă oasele celora ce ne era odată dragi? O, mare nevoe și greutate! Unde iaste acum frumusețea obrazului [a feței]? Iată, s-au negrit. Unde iaste rumeneala féței și buzele céle

dintre sintagmele care sunt exponențiale, prin concentrarea paradigmatică, într-un parcurs liric esențial pentru investigarea temei erotice, și a căror semnificație o vom desprinde mai jos:

Când te-am văzut, Verena, atunci am zis în sine-mi
Zăvor voi pune minții-mi, simțirei mele lacăt,
Să nu pătrundă dulce zâmbirea ta din treacăt
Prin ușile gândirei, cămara tristei inemi.

Căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug
Al gândurilor sânge și sufletu-n cântare-mi;
Și nu voiam a vieții iluzie s-o sfaremi
Cu ochii tăi de-un dulce, puternic vicleșug.

Te miri atunci, crăiasă, când tu zâmbești, că tac:
Eu idolului mândru scot ochii blânzi de șerpe,
La rodul gurii tale gândirile-mi sunt sterpe,
De cărnurile albe eu fălcile-ți dizbrac.

Și pielea de deasupra și buzele le tai.

---

roșii? Iată, s-au veștejit. Unde iaste clipeala ochilor și vederile lor? Iată, să topiră. Unde iaste părul cel frumos și pieptănat? Iată, au căzut. Unde sunt grumazii [gâtul] cei nétezi? Iată, s-au frântu. Unde iaste limba cea répede și dăslușită? Iată, au tăcut. Unde sunt mâinile céle albe și frumoase? Iată, s-au deznodat [dezmembrat]. Unde sunt hainele cele scumpe? Iată, s-au pierdut. Unde iaste înflorirea statului [a trupului]? Iată, au perit. Unde sunt unsorile și zulufiile céle cu miros frumos? Iată, s-au împuțit. Unde iaste veseliia și dezmierdăciunile tinerételor? Iată, au trecut. Unde sunt părerile și nălucirile omenești? Iată, să făcură țărână, că țărână au fost”, *cf. Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, Ed. Minerva, București, 1970, p. 213.

Hidoasa căpățină de păru-i despoiată,
Din sânge și din flegmă scârbos e închegată.
O, ce rămase-atuncea naintea minții-mi? Vai!

Nu-mi mrejuiai gândirea cu perii tăi cei deși,
Nu-mi pătrundeai, tu idol, în gând vrodinioară;
Pentru că *porți pe oase un obrăzar de ceară*,
Păreai a fi-nceputul frumos al unui leș.

Oricât fii mlădioasă, oricum fie-al tău port,
Și blândă ca un înger de-ai fi cântat în psalme,
Sau dacă o heteră jucând băteai din palme,
Priveam deopotrivă c-un *rece ochi de mort*.

De dulcea iscodire eu mă feream în laturi.
În veci cătam în suflet mânia s-o întăr[â]t,
Ca lumea ș[i]-a ei chipuri să-mi pară vis deșert
De muierești cuvinte și lunecoase sfaturi.

Ușor te biruiește poftirea frumuseții,
Ziceam și o privire din *arcul cel cu gene*
Te-nvață crud durerea ființei pământene
Și-n inimă îți bagă el viermele vieții.

Venin e sărutarea păgânei zâne [zeițe] Vineri [Venera/ Afrodita],
Care aruncă-n inimi *săgețile-ndulcirii*,
Dizbărbătează mintea cu vălul amăgirii
Deci în zădar ți-i gura frumoasă, ochii tineri.

Decât să-ntind privirea-mi, ca mâni fără de trup,
Să caut cu ei dulcea a ochilor tăi vrajă,

În porțile acestea mi-oi pune mâna strajă,
De nu atunci din frunte-mi mai bine să mi-i rup.

(*Când te-am văzut, Verena...*)

Rosa del Conte remarca originea isihastă a unor sintagme precum „ușile gândirii", „cămara inimii" etc. – semnalăm prezența unor astfel de expresii și la Cantemir, precum: „cămara inimii", „cămările firii", „mintea inimii"[778].

Expresia *„priviri grozave, ca mâni fără de trup"* i-a fost inspirată lui Eminescu de către Sfântul Vasile cel Mare – după cum au semnalat Virgil Cândea[779] (după Ion Crețu) și apoi Ioan Petru Culianu[780] – și care ne pune în temă cu faptul că privirea nu este

[778] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 59, 69, 303.

[779] *Cf.* Virgil Cândea, *Glosse la „ferestile gândirii"*, în *Caietele Mihai Eminescu*, II, 1974, p. 35: „versul «A ochilor privire ca mâni fără de trup» (ms. 2277, 33) reia imaginea Sfântului Vasile cel Mare (ms. 3074, f. 40): «Ochii sunt cele doao mâini fără trup»". Voi face și eu, mai jos, alte observații și completări.

Cândea consideră că „întâlnirea Poetului cu una din scrierile mari ale spiritualității orientale târzii și impresia negreșit puternică pe care i-a făcut-o lectura acestei scrieri ne par a depăși aspectele de ordin filologic. [...] Deși Eminescu putea cunoaște traducerea manualului ascetic aghiorit în ediția sa imprimată în 1826 la mănăstirea Neamț [...], este sigur că lectura și extrasele le-a făcut după ms. 3074, care poartă obișnuitele-i sublinieri în creion roșu și albastru. [...] Nicolae Callivourtsis – mai cunoscut sub numele de Nicodim Aghioritul – a fost unul din cei mai prolifici și reprezentativi cărturari ai lumii ortodoxe din secolul al XVIII-lea", *cf.* Idem, p. 35-37.

[780] Culianu scrie: „Ceea ce nici măcar Rosa del Conte, în cartea-i atât de profundă despre metafizica lui Eminescu, n-a observat, deși în altă parte ea găsește admirabile apropieri între gândirea poetului român și unele texte ale Părinților orientali, este că pasajul, cel puțin în parte, este copiat din

nevinovată, ci are un puternic caracter tactil (fapt sesizat și de personajul *Mini*, în romanul *Fecioarele despletite* al Hortensiei Papadat-Bengescu).

Eminescu o cunoștea atât direct, din textul Sfântului Vasile, cât și din cartea Sfântului Nicodim, din capitolul al treilea: *Pentru păzirea vederii*[781]. Poetul a folosit-o atât stricto sensu (în poemul

---

Filocalia. [...] Iată un fragment din cele două texte (textul românesc este o traducere aproape fidelă a textului grecesc):

0- Eminescu: «Ochii sunt cele două mâni fără trup cu care sufletul apucă pe cele ce le iubește și de departe și pre acelea ce nu le poate apuca cu mânile și mai ales ochii cei frumoși iarăși cu ochii îi apucă. Vederea este pipăire mai subțire decât pipăirea mânilor, dar mai grea decât pipăirea nălucirei și a minții».

1- Vasile cel Mare (*Despre feciorie*): «Ochii sunt cele două mâini fără trup cu care sufletul le apucă de departe tot ce dorește. Tot ce nu poate fi apucat cu mâinile, el apucă și își însușește cu ochii; fiindcă vederea e o pipăire mai subtilă decât pipăirea însăși și totuși mai grosolană decât pipăirea fanteziei ori a rațiunii»."

Cf. Ioan Petru Culianu, *Studii românești...*, op. cit., p. 27.

Puțin mai departe, el semnalează: „Cu totul în spiritul ascetic al păzirii inimii este o variantă a poemului *Bogdan Dragoș* (ms. 2262, 120)", unde „vocabularul reprezintă tot o elaborare a aceleiași pagini din Vasile cel Mare", *cf*. Idem, p. 29.

[781] „Sau ca să zic după marele Vasile: ochii sunt cele două mâini fără trup, cu care sufletul le apucă pe cele văzute și le iubește de departe, iar pe acelea pe care nu le poate apuca cu mâinile (care sunt mai ales ochii cei frumoși) le apucă iarăși cu ochii și le dobândește. Pentru că vederea (pipăire) este mai subțire decât pipăirea mâinilor, dar mai groasă decât pipăirea nălucirii și a minții, după același Vasile, care zice: «Deci printr-o oarecare pipăire, vederea amăgește sufletul către dulceață cu aruncăturile ochilor, atingându-se de departe de orice voiește ca și cum ar avea ajutorul unor mâini netrupești, iar pe acelea pe care, cu mâinile trupului a le atinge nu poate, pe acestea prin aruncările ochilor cu împătimire le cuprinde». Drept aceea a zis și Cuvântătorul de Dumnezeu Grigorie: «Se sting făcliile, ochii și de cele neatinse». Deci, de la acești ochi să tai privirile și frumusețile

Gelozie[782]), cât și cu semnificații mai largi, așa cum se poate citi și în drama rămasă la stadiul de proiect, *Bogdan Dragoș*, într-un pasaj

---

trupurilor acelora care îndeamnă sufletul la urâte și necuviincioase îndrăgiri", *cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 60-61.

Privirea cu patimă către o femeie și dorirea ei, chiar și numai în gând, reprezintă o posesiune autentică a ei, la fel de vinovată ca și atunci când este săvârșită cu fapta (a se vedea Mt. 5, 28). Aici însă Eminescu folosește această expresie în sensul că aceleași mâini ale privirii, care se puteau întinde doritor spre o femeie, el le întindea asupra ei pentru a îndepărta *obrăzarul de ceară*, iluzia frumuseții. În alte poezii însă, uzează de sensul inițial.

[782] Perpessicius indică și variante bruionare ale poemului *Călin* (*cf.* M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 425), în care putem recunoaște aserțiunile Sfântului Nicodim Aghioritul reproduse în nota anterioară:

> „ochii sunt cele două mâni fără trup, cu care sufletul apucă pe cele ce le iubește și de departe și pre acelea ce nu le poate apuca
> cu mânile
> mai ales ochii cei frumoși iarăși cu ochii îi apucă
> vederea este pipăire mai subțire decât pipăirea mânilor, dar mai grea decât pipăirea nălucirei și a minței
> amăgind spre desmerdare
> Cu aruncături de ochi
> Ca cu mâni fără de trup
> Atingând orice voiesc
> De departe
> Le cuprinde
> Cu'mpătimire
> Și dela ochii aceștia să taiu frumusețile și privirile trupului aceluia, ce l-am îndrăgit
> Să nu ospătez vederea-mi
> Cu arătarea ta
> Bold al îndulcirii din lăuntru
> Ochii drept să caute
> Genele tale drept să clipească (Sol[omon].)
> Și-n a ochiului clip[e]ală

în care Dragul, bolnav, privește către fiul și moștenitorul său: „Să-mi ospătez vederea cu arătarea lui.../ Așa de tânăr încă, cu chip așa de dulce /.../ O, ochii mei sărmanii luminători ai feței,/ Sentind încet spre dânsul ca mâna făr' de trup/ Cu care al meu suflet l-apucă de departe;/ Îl pipăi cu vederea, cu nălucirea minții"...[783].

După cum spuneam și altădată, Dimitrie Cantemir a utilizat sintagma „a sufletului mâni", denumind intenția de a apuca fericirea cea veșnică: „Deci oricine ar fi acela carile aceiii nepovestite fericiri părtaș a fi ar pofti, întâi trebuie ca nu numai a trupului, ce și a sufletului mâni totdeodată să întinză și nu numai cu ale tru-

---

Mintea mea a lunecat
Insă locul unde-aleargă
Este tainicul tău pat.
Pipăit-am eu cu dânșii
A frumseții tale idol
Și din idolul tău mândru
Sufletu-mi s-au îndulcit
Și trimis-au a sa poftă
Înlăuntrul cămării inimei
Nemărturisit și neștiut.
Să nu te vânezi cu ochii tăi
Să nu te răpești împreună cu genele tale
1) să cauți parte
2) cu iscodire
3) Să trec cu vederea".

Relația acestor versuri albe cu manuscrisul conținând cartea Sfântului Nicodim a fost stabilită mai întâi de Ion Crețu, *Eminescu și cărticica sfătuitoare a monahului Nicodim*, în rev. *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 5-6/ 1965, p. 576-577. Însă eu am ajuns să citesc acest articol al lui Ion Crețu mai târziu. Autorul mai are două articole în legătură cu acest subiect, publicate în rev. *Limba română*, nr. 3/ 1964 și, respectiv, nr. 2/ 1965, pe care nu am reușit să le găsesc.

[783] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 76.

pului picioare, ce și cu ale sufletului aripi să alerge și să zboare…”[784]. Tot în *Bogdan Dragoș*, ochii sunt numiți „ferești ale gândirii” (este ușor sesizabilă și corespondența semantică, pe filon isihast, cu ușile gândirii, din poemul reprodus mai devreme, pentru că atât ușile cât și ferestrele denumesc simbolic simțurile prin care pătrund impulsurile din afară, în minte și inimă[785]): „O, ochii mei sărmane ferești ale gândirii/ Sunt prinși de flori de gheață, de pânzele pieirii /.../ Stăpânu-n orice clipă e gata să mă deie/ Afară. Cine-mi este stăpânul? /.../ e moartea fără știre”[786].

În manuscrisul *Cărticică sfătuitoare, pentru păzirea celor cinci simțuri*, al lui Nicodim Aghioritul, Eminescu a subliniat, în capitolul *Ce sânt simțurile*, următoarea definiție: „ferestrele acelea prin care întră în suflet vieața și moartea [...] îndulcirile...”[787]; și ceva mai devreme, în primele pagini: *„prin oareșcare ferestri întră în inimă boldul păcatului* și pricinuiaște sufletului pre *moartea cea fără de moarte*. Pentru aceasta despre o parte, adecă, prorocul Ieremiia zicea: «s-au suit moartea prin ferestri»”[788]. Cu altă ocazie, Emi-

---

[784] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 115.

Însă aceeași reticență fundamentală față de amor ca patimă („dragostele Afroditei”) se poate citi și în opera lui Cantemir, *cf.* Idem, p. 109-110, 256-258, 280-282.

[785] Sfântul Augustin se referă, spre exemplu, la ușile ochilor: „El însă, închizându-și bine ușile ochilor, a interzis sufletului său să pătrundă în mijlocul unor fărădelegi atât de mari”, *cf. Confesiuni*, op. cit., p. 223.

Pentru Sfântul Augustin, vederea umană este un simț (în care poate să se imprime o percepție/ înțelegere negativă), însă vederea dumnezeiască este creatoare de lumi: „Așadar, lucrurile acestea, pe care Tu le-ai zidit, noi le vedem pentru că ele există; pentru Tine însă, ele există tocmai pentru că Tu le privești”, *cf.* Idem, p. 510.

Dar și Cantemir vorbește despre „ușile și ferestrele simțirilor”, *cf.* Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 375.

[786] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. cit. supra, p. 83.

[787] Ms. B.A.R. 3074, f. 94^{v}.

[788] Idem, f. 2^{v}.

nescu numește simțirile *lumini*, fie că se gândește la ferestre, fie la ochi (ceea ce ar fi sinonim cu ochii simțirilor, acordând tuturor simțurilor capacitatea de a vedea, de a fi vederi sau percepții inteligibile ale realității): „Și privim a tale pasuri [ale morții] cu-a simțirilor lumini”[789].

Făcând o paranteză, dacă ne gândim că Eminescu denumește *casă* ființa însăși („să nu pătrunză-n casă-mi zâmbirea ta din treacăt” *(Gelozie)*) și *ferestre* ochii, atunci considerăm că trebuie aprofundată interpretarea unor versuri precum „Lună tu, stăpân-a mării, peste-a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci, căci „în...mii de **case** lin pătruns-ai **prin ferești**,/ Câte frunți pline de gânduri gânditoare le privești”. Aidoma, Luceafărul „pătrunde-n casă și în gând”, adică în simțirea trupului și a sufletului.

Denumirea de *casă*, pentru *trup*, a aflat-o poetul tot în scrierile vechi. Spre exemplu, în *Cazania de la Govora* citim următorul pasaj, care ne lămurește în privința acestei semnificații: „Atunce va trimite întru ei sufletele tocma[i] care-s ale lor, den tot fealiul de locuri, pre unii den temnița iadului, cum pre păcătoș[i] și pre nebotezații păgâni și pre eretici; sufletele acestora vor ieși den prăpăstenie împuțită, dentru loc întunecat și vor întra toate sufletele care întru *al său trup* și va înviia *a sa casă* întru carea au viețuit în ceastă lume trecătoare […]. Iar și sufletele direpților vor ieși dintru viiața ceriului, pline de slava și de lumina ceriului și bună miri[a]zmă având a Duhului Svânt. Și acelea așijderea vor întra *întru trupurile sale* și vor înviia *casa sa* și o vor împlea de slava ceriului de amândoao părțile. […] Iar după acestea, va purceade

---

Dar și Sfântul Grigorie Teologul scria, în *Predica a XI-a*, că trebuie să ne păzim simțurile, „ca nu cumva să se suie moartea prin ferestrele noastre”, *cf*. PG 35, col. 837-838.

[789] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. inițiată de Perpessicius, p. 919.

Domnul casei, Judecătoriul cel dirept la Judecată și va arăta mărimea slavei Sale…"[790].

Patru ani mai târziu (1880), Eminescu a refăcut poezia *Când te-am văzut, Verena* sub o altă formă, care ne oferă indicatoarele biografice, dorite de noi, ale parcursului său amoros, cu specificarea precisă a reținerii sale inițiale (principiale):

Când te-am văzut, femeie, știi ce mi-am zis în sine-mi?
N-ai să pătrunzi vreodată înluntrul astei inemi.
Voi pune ușii mele zăvoare grele, lacăt,
Să nu pătrunză-n casă-mi zâmbirea ta din treacăt.

Și cum? dar înțelegi tu cum? Cu-acea gelozie,
Ce gândurile-ți arde și inima-ți sfâșie.
Căci mă-ntrebam, se poate c-atât de-mpodobită
Cu inima și mintea, să nu fie iubită?

Căci prea, prea e frumoasă...Dorința-i guralivă,
Ademenirea-i blândă, putut-a sta-mprotivă
Atâtor vorbe calde șoptite cu durere,
Ce aerul îl împle c-un val de mângâiere?

Putut-a împotriva atâtora să steie
Când e așa de dulce și nu-i decât femeie?
Știind că *o săgeată din arcul cel cu gene*
E chiar durerea însăși a vieții pământene,

[790] *Evanghelie învățătoare (Govora, 1642)*, ediție, studiu introductiv, note și glosar de Alin-Mihai Gherman, Editura Academiei Române, București, 2011, p. 195. Sublinierile ne aparțin.

Venin știind că este sărutul zânei[791] Vineri,
Venin mi-era suflarea și ochii tăi cei tineri
Și nu voiam ca dânșii cu dulce vicleșug
S-aprinză al meu suflet pe-al patimilor rug;

Și zborul cugetării-mi, mândria din cântare-mi,
Eu nu voiam c-un zâmbet al tău să mi le sfaremi...
Priveai la mine straniu și te mirai că tac...
Tu nici visai că-n gându-mi eu fălcile-ți dezbrac

De cărnurile albe și gingașe și sterpe,
Că idolului mândru scot ochii blânzi de șerpe,
Tu nici visai că-n gându-mi eu fața ta o tai,
Că ce rămase-atuncea naintea minții-mi, vai!

Era doar începutul frumos al unui leș...
Ba mai treceai cu mâna prin perii tăi cei deși,
Și nici visai că gându-mi te face de ocară
Pentru că *porți pe oase un obrăzar de ceară*

Și că priviri grozave, ca mâni fără de trup,
Se întindeau asupră-ți, cu ele să te rup,
Și pe cât de frumoasă și gingașă la port
Eu te priveam atuncea c-un *rece ochi de mort*.

Dar m-ai învins... Pătruns-ai a inimei cămări
Ș-acum lucești ca steaua fatală peste mări
Pe gândurile mele...și treci așa frumoasă
Ca marmura de albă, cu gene lăcrămoase,

---

[791] Eminescu folosește cuvântul „zână” cu sensul cu care îl utilizase Sfântul Dosoftei, acela de „zeiță”.

Și cum plutești n-atinge piciorul de pământ...
Atârni precum atârnă nădejdile...de vânt.
Mă mișc ca oceanul cu suferinți adânci,
Ce brațele-i de valuri le-atârnă trist de stânci.

Se nalță și recade și murmură întruna
Când lunecă pe negre păduri de paltin luna:
Pătruns el e de jalea luminei celei reci...
În veci de el departe și el iubind-o-n veci.

De s-ar lăsa pe sânu-i, din cer vrodinioară,
El ar simți că-nluntru-i cu ceru-ntreg coboară
Și-ar cadența durerea-i pe-al veacurilor mers
C-un univers deasupră-i și-n el cu-n univers.

Astfel domnești pe visu-mi și pe singurătate-mi
Și miști în al meu suflet un oceán de patemi.
Iar brațele-mi s-aruncă ca valurile mării
Ah, în deșert nici nu pot ca să te dau uitării

S-aruncă înspre cerul cel luminos, recad
Și mistuit de chinuri ca Tantalus în iad.
Dar în zadar! căci astfel a fost voința sorții
Ca tu să-mi dai durerea și voluptatea morții

Și să-mi răsai din marea de suferinți, înaltă
Ca marmura eternă ieșită de sub daltă.

(*Gelozie*)

Motivul fundamental al repudierii Afroditei este acela, confesat străveziu, că nu dorea să ardă „al meu suflet pe-al patimilor

rug”, considerând că aventura erotică era o frână în calea elanului său creator, poetic, că ea anula „zborul cugetării-mi, mândria din cântare-mi” – în altă parte spune: „Amor și minte sunt în dușmănie”[792].

Într-un mod care poate părea paradoxal unei conștiințe moderne, erotismul nu este înțeles și asimilat cu inspirația sau creația, ci, dimpotrivă, este un factor ostil acesteia: „Ai fi ucis și capul și inima din mine/ Dacă-n a tale lațuri eu m-aș fi prins mai bine. /.../ Cum mulțumesc eu soartei că am scăpat de tine/ Făr-a comite, Doamnă, păcatul moștenit./ Azi iarăși mă văd singur și fericit și bine!/ Azi muza mea mă cată cu ochiul liniștit./ Acele nopți turbate de doruri și suspine/ S-au dus ca un vis negru, sălbatec și urât!/ Azi iarăși capu-n visuri eu îl cufund prin cărți”... (*M-ai chinuit atâta cu vorbe de iubire*).

Din contră, condiția eternității este indicată a fi fecioria/ virginitatea[793] și ea este procreativă/ creatoare: „Hyperion, izvor de vremi/ Și-ntregitor de spațiu/ Din noaptea vergină tu chemi/ Voința fără sațiu”[794]. Această voință fără sațiu, care denumește concupiscența, dorința erotică a Luceafărului (ochii lui strălucesc „Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric”), îl decade pe acesta din condiția sa de geniu/ spirit creator, după asemănarea lui Dumnezeu.

Înaintea lui Eminescu, Bolintineanu deplânsese faptul că „N-ai știu tu, o, femeie,/ Să mă faci un om mărit./ Tu, frumoasă ca o

---

[792] M. Eminescu, *Opere*, V, *Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz – Addenda și corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., București, 1958, p. 198.

[793] Sfântul Grigorie Palama, *Omilii*, vol. I, op. cit., p. 259: „Dumnezeu, chiar și dând naștere, nu pierde fecioria, întrucât El dă naștere fără unire, fără emanație și fără pătimire”.

[794] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 414.

zee,/ Tu făcuși un sibarit!” (*La Silica*)[795], precum și epuizarea energiei sale vitale. Peste timp, Ion Barbu va face aceleași constatări: „Înspre tronul moalei Vineri [despre zâna Vineri – un alt nume al Venerei/ Afroditei –, vorbește și Eminescu în poemele de mai sus și în *Scrisoarea II*]/ Brusc, ca toți amanții tineri,/ Am vibrat/ Înflăcărat /.../ Ah, ingrată/ Energie degradată,/ Brută ce desfaci pripită/ Grupul simplu din orbită/ Veneră/ Inimă/ În undire minimă” (*Ritmuri pentru nunțile necesare*)[796].

Semnificativă mi se pare și corelația care se poate stabili între o cunoscută cântare a Monahiei-poete Casiana despre plângerea femeii păcătoase, ce se cântă în Săptămâna Patimilor (care a adus Mântuitorului mir și care spune „că *noapte* îmi este mie înfierbântarea desfrâului și întunecată și *fără de lună* pofta păcatului”[797]), și expunerea suferinței amoroase a lui Ștefan cel Tânăr (din piesa omonimă): „O sufletu-mi e-o *noapte* fantastică și brună/ Un vis fără de noimă, un cer *fără de lună*”[798] (s. n.).

---

[795] Dimitrie Bolintineanu, *Opere. III. Poezii*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Ed. Minerva, București, 1982, p. 40-41.

Pentru Bolintineanu: „Și o femeie este ca *domele divine* [stelele – recunoaștem metafora utilizată apoi de Eminescu în Memento mori]/ Ce seara scânteiază și ziua-n nori dispar./ Femeia-i schimbătoare ca cerul ce ne-arată/ Aci senină față, aci întunecată” (*Schimbarea ei*);

„Femeia e o mare în vânt de vijelii;/ Nimic nu liniștește capriciile-i vii./ Azi inima ei arde și mâne este rece,/ Iar de va fi vreuna ce p-altă cale trece,/ Va fi ca o streină aici p-acest pământ. /.../ Femeia-i o albină ce la al zilei soare/ Traversă viața scurtă zburând din floare-n floare” (*Lucia*).

În *Doina VII*, vergura Lazea, „a lui Zalmoxis dulce mireasă”, își apără astfel virtutea: „Florile scutură prefumul lor/ Și tinerețile perd strălucirile. /.../ Numai virtuțile renasc ca soarele/ În viitoarele veacuri de ceață;/ Și când tot seceră moartea teribilă,/ Numai virtuțile încă au viață”, *cf*. Idem, p. 99, 169, 686, 688-689.

[796] Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 33.

[797] *Triodul*, op. cit., p. 577.

[798] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 173.

Deși critica reține adesea, ca moment de cotitură în existența poetului, pe cel descris în *Mortua est!*, acesta ne reprezintă deja o etapă avansată în istoria graduală a intensității sentimentului.

Un eveniment anterior și fundamental e precizat de poemul *Înger de pază*. Aici ni se descoperă momentul în care se produce o breșă în decizia asumată a mortificării, când poetul consimte, admite înlocuirea „îngerului de pază" cu femeia:

Când sufletu-mi noaptea veghea în estaze,
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,
Încins cu o haină de umbre și raze,
C-asupră-mi c-un zâmbet aripile-a-ntins;
Dar cum te văzui într-o palidă haină,
Copilă cuprinsă de dor și de taină,
Fugi acel înger de ochiu-ți învins.

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!... O,-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale,
Căci tu – *tu ești el.*

De aici înainte (oricând va fi fost acest moment în viața sa), el este în căutarea „icoanei de lumină/ radioase" (*Singurătate, Aveam o muză, Icoană și privaz*, etc.), a „madonei" (*Venere și Madonă*), a „îngerului" (*Înger și demon, Atât de fragedă...* etc.) care să-i lumineze viața și să-l fericească („Revarsă liniște de veci/ Pe noaptea mea de patemi" *(Luceafărul)*).

Aceeași perspectivă ferice asupra femeii, ca în *Înger de pază*, se desprinde și din poemul *Înger și demon*, în care poetul se autoportretizează ca un insurgent/ revoluționar/ rebel, care vede în femeia-înger împăcarea cu Dumnezeu, pe care Cerul i-o trimite.

Dar mai târziu va considera că undeva a făcut o eroare („Prea mult un înger mi-ai părut/ Și prea puțin femeie /.../ Prea am uitat de Dumnezeu,/ Precum uitarăm toate” *(S-a dus amorul...)*), începând să perceapă faptele, tot mai insistent, din perspectivă contrară, deși nu va renunța niciodată definitiv la iubirea sa și va peregrina permanent între adorare și dispreț la adresa feminității când sensibile și seducătoare, când capricioase și nepăsătoare:

Viața mea fu ziuă și ceru-mi un senin,
Speranța, steaua de-aur mie-mi lucea în sân
Până ce-ntr-al meu suflet deodat-ai apărut
O, îngere căzut!

Și două stele negre luciră-n negru foc
Pe cerul vieței mele; – iar geniul-noroc
Mă lasă-n lume singur, dispare în abis
De nour și de vis.

O rază din privire-ți viața mi-a-nnegrit,
Din sânul meu speranța divină a fugit;
Norocul și-a stins steaua...De m-ai iubi măcar –
O înger de amar!...

(*Viața mea fu ziuă*)

Experiența amoroasă însă nu face decât să-i confirme și să-i reanime suspiciunea primară: idealul dorit nu e de găsit, femeia

iubită este fie indiferentă (ca în *Pe lângă plopii fără soț*), fie infidelă[799]. Nuvela *Geniu pustiu* narează același traseu dramatic.

---

[799] „Între bucurie și durere, lirica iubirii are la Eminescu multe înfățișări, a căror tipologie ar trebui mai sistematic studiată", *cf.* Petru Creția în: Mihai Eminescu, *Constelația Luceafărului. Sonetele. Scrisorile*, editate și comentate de Petru Creția, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 156.

Semnalăm aici și opinia lui C. Ciopraga, conform căreia, „în subteran, în straturi de adâncime, erosul eminescian apare ca o luptă misterioasă cu timpul devorator, cu spectrul sfârșitului, iar termenii care polarizează atenția sunt: *dulceață* și *jale*. Ambii se regăsesc, cu mult înainte, în imnurile lui Dosoftei [în *Psaltirea în versuri*, adică]. [...] Prea învățatul monah, contemporan cu Racine, cu Pascal și Bossuet, invocă de nenumărate ori un *trai de dulceață*, în sens pur spiritual [epitetul *dulce* este specific isihaștilor, care îl utilizează cu predilecție]. [...]

Niciun alt poet român înainte de Eminescu n-a dat o atât de amplă întrebuințare, cu excepția lui Dosoftei, termenilor *dulce* sau *dulceață* [poate nu atât de amplă, dar o utilizare frecventă se poate distinge și la alți poeți, înainte de Eminescu, ca spre exemplu la Bolintineanu, în versurile căruia Eugen Simion descoperă totuși o „euforie a dulcelui", *cf. Dimineața poeților. Eseu despre începuturile poeziei române*, ediția a II-a, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 44. Considerăm că este vorba de o trasmitere pe filon poetic tradițional, de la Dosoftei la prepașoptiști și pașoptiști și la Eminescu]. [...] La polul opus, de remarcat frecvența jalei [...]. Starea de mâhnire e comunicată în maniera lui Dosoftei". *Cf.* Constantin Ciopraga, *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 234-235.

Se poate observa și că cei doi poeți au în comun realismul notării manifestărilor psiho-somatice provocate de dor și de iubire. Spre exemplu, la Eminescu, durerea resimțită în corzile inimii constituie fără îndoială o imagine impresionantă:

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Și ochii mari și grei mă dor
Privirea ta mă arde.
(*Luceafărul*)

În aceste condiții, de abia, tânăra moartă evocată în *Mortua est!* devine o paradigmă (chipul ei visat dar de negăsit în lume revine ca subiect poetic în destul de multe compoziții), portretizată în Sofia din *Geniu pustiu* (faptul că *Poesis* este o reproducere mai palidă și mai dramatică a ei nu insistă pe subsecvențialitatea poeziei față de înțelepciune?) ori în regina dunăreană Maria, din *Strigoii*. Pe aceasta, Arald, cu ajutorul magului și dăruindu-i din ființa sa, încearcă să o readucă la viață, o viață pe care însă amândoi o trăiesc fantasmatic și pe jumătate secătuiți de vitalitate: „fața ei frumoasă ca varul este albă" și „un obrăzar de ceară părea că poartă el".

O alegorie similară (construită după tiparul cărților populare etice) se află în poemul *În vremi de mult trecute*, în care „un împărat

---

La Dosoftei, dorul de Dumnezeu „arde-n plămână", iar „traiul de dulceață" la care dorește să ajungă este isihia sufletului și vederea lui Dumnezeu [„să Te văz în față"], predicată de isihaști:

În ce chip dorește cerbul de fântână,
Cându-l strânge setea de-l arde-n plămână,
Sufletul mieu, Doamne, așa Te dorește,
Cu sete aprinsă, de mă veștezește.

Mișelul [sărmanul] mieu suflet de Tine-nsătează,
De Domnul puternic și viu, să Te vază.
Cândva de-aș agiunge să Te văz în față,
Să-m astâmpăr de sete în trai de dulceață.

De-aceasta mi-i jele cu inemă arsă
Și ochii miei lacrămi în tot ceasul varsă, /.../
Unde-mi vine-aminte de svânta Ta față,
Mi se varsă-n suflet răceală de gheață...

(Ps. 41, 1-10, 13-14)

prea mare” își trimite fiul și unicul moștenitor la „un bătrân mag” din muntele Pion, pentru a primi de la el învățătura adevărată, pentru că „Nu voi ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,/ Căci cei mai mulți din oameni după nimic alerg –/ Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis,/ Căci altfel viața-i umbră și zilele sunt vis”.

Magul îi devine pedagog și îl învață să se păzească de „a pierzărilor cale” și „neademenit/ De-un înger cu ochi verzi cu tră-s[ăt]urile pale,/ Ce lumii aduce durere și jale”, care este Moartea, și de către care „adânc ești iubit”. Aceasta, însă, „e un înger palid cu lungi aripi și negre”, care cu „amoru-i stinge sisteme-ntegre, /.../ Seducător trimite plăcerile alegre/ Și de asculți cântarea-i geniu-ți e sfărâmat”.

Nu exclud o intenționată sinonimie alegorică între „Moartea-înger palid cu lungi aripi și negre” și femeie, dacă ne gândim că „moartea însăși e /.../ un vistiernic de vieți” (*Cu mâne zilele-ți adaogi*), iar – înțeles cu sau fără ironie – „plodirea este rolul femeii pe pământ” (*Femeia?... măr de ceartă*). În manuscris nota: „Tu femee vis de foc/ Ești al morții crud proroc?”[800]. Semnificațiile pot fi cât se poate de profunde, de vreme ce poetul poate afirma, la un moment dat, că numai Dumnezeu, „El singur știe taina naturii ș[i]-a femeii”[801].

În ciuda sfaturilor sale, fiul de împărat se îndrăgostește. Se retrage deci în sihăstrie și „se chinuiește în rugăciuni, asceze /.../ gândind la Dumnezeu /.../ Ca să domini în tine ispita, geniul rău!”. Prințul călugărit nu reușește să-și înfrângă însă gândul iubirii: „Ispită neagră dânsa? un geniu rău, o, nu e!/ Răspunde trist și dulce fantasticul ascet /.../ De-aș spune numai chipul cum privirilor mele/ S-arată – n-ai mai crede că-i geniu infernal”. Nu-și află liniștea nici „în muri de mănăstire”, nici în „țărmuri sterpi de mare”, căci „lumea cu-a ei visuri gândirea i-au supus”. Atunci:

---

[800] M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, op. cit., p. 638.

[801] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 75.

Magul își răzgândește-a călugărului soarte!
„E-aievea acea ființă, visele-ți nu te mint,
Dar nu-i aci în lume...E sufletu-unei moarte,
Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l reaprind.

Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte
Și idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,
Dar nu aici. – Aicea de viață n-are parte;
Vom merge-n lumea unde trăiește mai departe”.

„Lumea unde trăiește mai departe” este cea de dincolo de hotarele acestei vieți. Un ecou tulburător cred că se poate desprinde din felul cum suferința poetului și meditația profundă asupra morții au determinat ca scene funerare să fie propulsate într-un fundal cosmic, ca în următoarele versuri, unde sugestiile tanatice sunt evidente:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăvește *umbre negre* peste *giulgiuri de zăpadă*
Și mereu ea le lungește și suind pe cer le mută,
Parcă *fața-i cuvioasă e cu ceară învăscută*;

Și *cu neguri îmbrăcate*-s lan, dumbravă și pădure,
Stele galben tremurânde mișcă-n negurile sure,
Intră-n domele de nouri argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și moi icoane
Imple văile de lacrimi de-un sclipet împrăștiet
Când în cârduri cuvioase sus pe cer se mișcă-ncet.

(*Călin Nebunul*)

Cu varianta:

Luna iese dintre codri.
Noaptea toată stă s-o vadă.
Zugrăvește ***umbre negre***
Pe ***lințolii de zăpadă***.

Și mereu ea le lungește
Și suind în cer le mută,
Parcă ***fața-i cuvioasă***
E cu ceară învăscută.

(*Luna iese dintre codri*)

În *Făt-Frumos din lacrimă*, „răsărea dintre stânci bătrâne luna cea palidă ca fața unei fete moarte”[802].

Vinovăția seducției și a patimei amoroase – sentiment promovat și de etica vechii literaturi – se poate deduce prin compararea a două poeme, *Gemenii* și *Luceafărul*, care au multe elemente în comun (între ele, dar și cu *Strigoii* sau *Călin* ori cu poemele evocate la început, *Când te-am văzut, Verena...* și *Gelozie*):

Atuncea el tresare și ochii învârtește.
Cum sta-nainte-i naltă, privind o mistuiește:
„O, vino mai aproape, aproape l-al meu piept,
Odor cu păr de aur și ochiul înțelept.

Ca zece morți deodată durerile iubiri-s[803],

---

[802] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 18.

[803] A se vedea Cânt. Cânt. 8, 6-7: „Că iubirea ca moartea e de tare și ca iadul de grozavă este gelozia. Săgețile ei sunt săgeți de foc și flacăra ei ca

Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris".
„Dar lasă-mă ea strigă. Ce galben ești la față,
Suflarea ta mă arde și ochiul tău mă-nghează.

Ce mă privești atâta? A ta căutătură
Mă doare, cum *mă doare suflarea ta din gură.*
Ce ochi urât de negru! Cum e de stins și mort!
Închide-l, ah, închide-l *privirea ta n-o port*...".

,,Dar, mă iubești, Tomiris tu mă iubești atât,
Precum pe al meu frate nicicând nu l-ai iubit".
„Da, simt că în puterea ta sunt, că *tu mi-ești domn*
Și te urmez ca umbra, dar *te urmez ca-n somn*.

Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage *un rece ochi de șerpe*,
Fugi, fugi în lumea largă! Mă faci să-nnebunesc,
Căci *te urmez și totuși din suflet te urăsc*".

El o cuprinde...Fața ei albă atuncea piere
Și gura ei se strânge de-o stranie durere.
Ea ar țipa și glasul în gât i se îngaimă.
Ea îl sorbea cu ochii, deși murea de spaimă...

Și cum stau mână-n mână...tresar, tot mai aproape
Se strâng și peste ochii-i își lasă-a ei pleoape.

---

fulgerul din cer. Marea nu poate stinge dragostea, nici râurile s-o potolească". La Eminescu: „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării" (*Odă (În metru antic)*). *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/26/eminescu-si-ortodoxia-ii/.

Din tainiță adâncă părea c-aud un vaier.
Deasupra ei Brigbelu, nălțând făclia-n aer,

Îi zise: „O, iubito, din nou ți se năzare”.
Iar ea mereu ascultă, ș-aude i se pare:
„Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,

Iar tei cu umbra lată cu flori pân-în pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt!”.

(*Gemenii*)

*

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata;
El iar, privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-și răzima
Visând ale ei tâmple
De dorul lui și inima
Și sufletu-i se împle.

Și cât de viu s-aprinde el
În orișicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,

Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.
[o plasă a dorinței brute, pe cât pare de imaterială,
în care ea să se prindă]

Și când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce*;*

[senzualitate: mai întâi funcționează lumina și vederea, iubirea în etapa primară, eterică, apoi atingerea, chiar dacă e mai mult o senzație indusă, decât o realitate]

Și din oglindă *luminiș*
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închiși
Pe fața ei întoarsă.

[oglinda, receptacul și reflector al luminișului, este element esențial al seducției, ca și oglinda ochilor (neoanacreonticii sunt ilustrativi[804]), în care înamoratul/ înamorata se reflectă mai mult sau mai puțin narcisist; aici cei doi nu se văd, inițial, și ea se îndrăgostește de reflecția luminii lui în oglindă]

Ea îl privea cu un surâs,

---

[804] Dar și în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, op. cit., p. 281: „ca lumina soarelui în stéle oglindă frâmséțelor ei mă făcu și în mine pre sinea și în grozăviia mea frâmséțe ai a videa i să părea (că ochii dragostelor nu ce ieste, ce precum îi plac văd)”.

El tremura-n oglindă [a visului ei[805]],
Căci *o urma adânc în vis*
De suflet să se prindă.

[este aici sugestia Zburătorului,
prezentă și în *Călin*, care e *zburător cu plete negre*]

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină
– „O, dulce-*al nopții mele domn,*

[805] Pentru sursele medievale ale temei întipăririi/ oglindirii în suflet a celui iubit, este amintit Marsilio Ficino:

„Cel care iubește își zugrăvește în suflet figura celui iubit. Astfel, sufletul celui îndrăgostit devine un fel de oglindă în care strălucește imaginea celui iubit. De aceea, atunci când cel iubit se recunoaște pe sine, în cel care-l iubește, el e constrâns să-l iubească”, *cf*. *Asupra iubirii*, în Platon, *Banchetul*, Editura de Vest, Timișoara, 1992, p. 54, apud Ruxandra Iordache, *Cuplul medieval în texte și imagini*, în vol. *Metamorfoze: imagine – text. Studii de iconologie*, coordonat de Dan Grigorescu și Alexandra Vrânceanu, *cf*. http://ebooks.unibuc.ro/filologie/metam/1.htm.

Concepția aceasta cunoaște o formulare mistică, anterioară, în literatura patristică: „Cel ce iubește cu adevărat, își închipuie pururea fața celui iubit și o îmbrățișează cu dulceață în lăuntrul său. Unul ca acesta nu se mai poate liniști nici în somn de dorul aceluia, ci și atunci se îndeletnicește cu cel dorit. Așa se întâmplă cu ființele trupești, așa cu cele netrupești. Cineva rănit de săgeata dragostei [Solomon] a zis despre sine (lucru de care mă minunez): *Eu dorm*, silit de trebuința firii, *iar inima mea veghează* (Cânt. Cânt. 5, 2), din pricina mărimii dragostei. [...] Când deci omul întreg se amestecă cu iubirea lui Dumnezeu, atunci strălucirea sufletului se arată în trup ca într-o oglindă”, *cf*. Sfântul Ioan Scărarul, *Scara*, traducere, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 426-427.

Comentariul patristic este unul mistic, iar dacă ar fi să-l aplicăm la Eminescu, concluzia ne-ar purta tot în direcția de a recunoaște natura hibrid-paradoxală a personajelor sale.

De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!”.

Refrenul incantatoriu, cu rol de descântec, sugerează vraja, la propriu (și mreaja[806]) – refrenul apare și în *Gemenii* („Se clatin

[806] O atmosferă și motive asemănătoare se disting și în alte poeme de dragoste, chiar dacă semnificația (mult mai complexă, a mrejei/ cursei) pare edulcorată, prin transferul asupra naturii al atmosferei sentimentale, cum ar fi în aceste versuri manuscrise din *Povestea teiului* (M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 25):

Gându-i prins parcă-ntr-o *mreajă*
Parcă sună în urechi
Sub cel teiu înalt și vechi
Lin *vuia isvoru-n vrajă*

Ca din vis deodat răsare
Și privind cu ochi-n lături
Pe-un băet văzu alături
Pe-un cal negru stând călare

Ochii mari și negri ... ~
Fața-i albă ca și moartă
Flori de teiu în păru-i poartă
Și la șold un corn de-argint

Și de o dată blând și drag
Tânguiosul corn răsună
Pe când ese dulcea lună
Dintr-o rariște de fag

visătorii copaci de chiparos”... etc.) – și a fost sesizat de Mircea Eliade, utilizat fiind în *Domnișoara Christina*[807].

Cătălin nu procedează, însă, cu totul diferit decât Luceafărul, pentru că o îmbie să intre în același joc al dezarmării amoroase:

Cum vânătoru-ntinde-n crâng
La păsărele lațul,

Prin ușorul văl al ceții
Luna-n ceruri stă de strajă
Iar *isvoarele în vrajă*
Povestesc singurătății

Și cu sine stă de sfaturi
Sub cel teiu bătut de vânt
Cu-a lui flori pân în pământ
Și cu ramurile-n laturi

Și de o dat privind în lături
Ca din visuri ea răsare
Vede-un tânăr ce călare
Pe-un cal negru merge-alături

Și prin șoaptele pădurii
Să te strâng să te desmierd
Al meu suflet să mi-l pierd
Mistuit de focul gurii.

[807] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/06/05/dubla-ereditate-eminesciana/. Între timp, am comentat *Luceafărul* integral, în 2014, și am aprofundat semnificațiile sale. A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/tag/luceafarul/.
De aceea, astăzi am o perspectivă mai nuanțată în comparație cu cea expusă în articolul din 2007. A se vedea volumul anterior al *Istoriei* de față.

Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul; etc.

Sugestia există încă de la Ienăchiță Văcărescu („Într-un copaci zarifior/ Un șoim prins în lățișor/ Strigă amar ciripind,/ Norocul său blestemând // Multe păsări am vânat,/ Și-mi zicea șoim minunat;/ Iar aici laț fiind întins,/ Cum am dat, pe loc m-am prins!/ De inimă, nu de cap!/ N-am nădejde să mai scap")[808].

Metaforele vânătorești cu conotații erotice au o tradiție îndelungată, mai ales cea a săgetării cu ochii din arcurile sprâncenelor, provenind din Pildele vechitestamentare („Nu dori frumusețea întru inima ta și să nu te vâneze cu genele ei", Pilde 6, 25[809]), reprodusă atât în *Istoria ieroglifică* („Și așé, îndată o ficioară ghizdavă și frumoasă dinainte-ne în picioare stătea, carea cu ochii sigeta, cu sprâncenele arcul încorda, cu fața singe vărsa, cu budzele inima spinteca, cu mijlocul viața curma..."[810]), cât și la poeții Văcărești: Alecu Văcărescu („Ochii tăi arme nu poartă,/ Mă mir dar cu ce săgeată [săgetează]?!" *(Chipul tău e ce dă rază)*; „De sirene/ Cu lungi gene/ Ce fac bărbaților cazne și scene /.../ Josnica

[808] *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, ediție și prefață de Nicolae Manolescu, Ed. Gramar, București, 2007, p. 47.

[809] O amintește și Sfântul Nicodim Aghioritul în cartea la care am făcut de multe ori trimiteri în paginile de față.

[810] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 280. Inorogul, „el Dianii, și nu Afroditii, să fie închinat apofasisticos mi-au răspuns" (Idem, p. 282).

Edgar Papu scria: „Atât Luceafărul lui Eminescu cât și Inorogul lui Cantemir, prin ademeniri false – efectuate în primul caz de o femeie, în al doilea caz de făptura perfidă a Cameleonului (femeia-cameleon) –, coboară în lumea rea și înșelătoare a muritorilor. În sfârșit, amândoi, deopotrivă de însingurați și dezamăgiți, se întorc în înaltele lor locașuri solitare, departe de oameni" – a se vedea *Poezia lui Eminescu*, op. cit., p. 213-214.

lingușire/ Și pervertire/ Ce are sexul femeiesc din fire” *(Satiră)*[811]), Costache Conachi („A ochilor tăi ivală/ Cu blândeța ce ne-nșală,/ Năvălind cuprinși de gene/ Săgetează din sprâncene” *(Nume)*, Căci ochii ce săgetează/ Ca luceferii cu rază/ Supt două arcenghinate/ Inimile țân legate” *(Nume)*; „La săgeți fieră nu are/ Ce lumini de ochi și gene,/ Arcul de îngemănare/ Este din două sprâncene” *(Amoriul, ca și ostașii)*[812]) și la Bolintineanu („sprâncenele ei arcuri” *(Cezar și Cleopatra)*), în cântecele de lume, etc.

Să nu considerăm însă că suferința care năștea poetic *Spitalul amorului* (Anton Pann) era singurul motiv care îi putea oferi lui Eminescu precursori în perioada imediat anterioară, pentru că, atât la cei numiți neoanacreontici, cât și la preromanticii pașoptiști, topoii medievali precum vanitas vanitatum, ubi sunt?, fugit tempus etc., erau cel puțin la fel de bine reprezentați.

Revenind la discuția noastră, Eminescu reproduce simbolistica cinegetică și în poemul *Diana*: „Un arc de aur pe-al ei umăr,/ Ea trece mândră la vânat/ Și peste frunze fără număr/ Abia o urmă a lăsat”. Semnificația esențială este cea a cursei: „Ca un cântec de sirenă,/ Lumea-ntinde lucii mreje” (*Glossă*), ca și Luceafărul care țese „o mreajă de văpaie”.

La aceleași simboluri și semnificații recursese și Cantemir. În ieroglifica sa *Istorie*, el scria un pasaj ca acesta, referindu-se la complotul împotriva Inorogului: „Ce ei încă acestea [vânătoarea] orânduind și fel de fel de *lațuri, curse, mreji* și alte măiestrii în toate poticile și căile întindzând”…[813] – și care întorc *lumea pe dos*[814].

---

[811] *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, op. cit., p. 62, 64-65.

[812] Idem, p. 103, 104-105, 114.

[813] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 172.

[814] Ibidem: „Ce ei încă acestea orânduind și fel de fel de *lațuri, curse, mreji* și alte măiestrii în toate poticile și căile întindzând, strâmbătate ca aceasta în multă vreme ceriul a privi, pământul a suferi neputând, de

În manuscrisul cuprinzând *Paza simțurilor*, care i-a aparținut lui Eminescu, poetul sublinia, între altele, și următoarele cuvinte și expresii: „Cu adevărat, nu departe de scopos și mi să pare mie că și foarte nemerească adevărul că *cel ce rânduiaște strălucite jilțuri are strălucite prăpăstii*. Și pre înălțimile și slavele și mărimile vreadniciilor, ori din ceale din afară de să vor întâmpla a fi acestea, ori din ceale din lăuntru, și dintru ale noastre numindu-le filosoful acel năravnic *curse*, și *mreji*, și *leațuri*: că pre cei ce o dată i-au prins cu acestea, îi *înfășură* cu nenădăjduite scârbe și ispite. Dascal și învățătoriu al cuvintelor acestora mi s-au făcut mie [...] însuș *iscusul*, carele m-au *ajuns pănă în fiindul adâncului*"[815].

Mreaja lumii (adică *lumea înșelătoare*, cum zice Miron Costin) face parte din topoii tradiționali. Eminescu doar a derivat sensurile (și nici această derivare nu îi aparține în întregime, decât ca situație poetică personalizată și ca formulă stilistică), cursa luând înfățișarea erosului.

Există elemente de magie și o întreagă artă a seducției desfășurată în *Luceafărul*, care fac ca scenariul critic al iubirii inocente, al îndrăgostirii nevinovate, să poată fi pus foarte serios la îndoială. Eminescu n-a crezut niciodată în inocența sentimentului, l-a privit cu suspiciune de la bun început, chiar dacă i-a căzut sau i s-a lăsat pradă. O comparație cu nuvela *La hanul lui Mânjoală* a lui I. L. Caragiale sau cu operele lui Eliade, *Domnișoara Christina* sau *Maitreyi*, ar fi interesantă.

Gemenii ne descoperă mult mai bine îmbinarea planurilor, paradoxul iubirii ca patimă, ca mistuire interioară, al iubirii reci, în ciuda incompatibilității deopotrivă a conceptelor și a senza-

---

năprasnă din toate părțile și marginile pământului holburi, vifore, tremuri, cutremuri, tunete, sunete, trăsnete, plesnete scorniră, atâta cât *tot muntele înalt cu temeliele în sus și cu vârvul în gios răsturnară* (s. n.) și tot copaciul gros, înalt și frundzos din rădăcină îl dezrădăcinară…".

[815] Ms. rom. B. A. R. 3074, f. 4^r.

ţiilor. Luceafărul ţese o „mreajă de văpaie" cu „recile-i scântei", este „Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-*n afară*", este „străin la vorbă şi la port" şi ochiul lui o îngheaţă pe femeie.

Altceva rezultă din acele ritmuri sublime ale cântecului său de îndrăgostit: a făcut eforturi sisifice (se compară cu Nessus în *Odă (în metru antic)*, cu Sisif în *Femeia?...măr de ceartă* şi cu Tantal în *Gelozie*) pentru a înălţa acest sentiment în planul eternităţii.

Mircea Eliade era de părere că nuditatea Cezarei, pe care o contemplă Ieronim şi care îl determină să se îndrăgostească de ea, „nu are nimic licenţios; ea păstrează, în proza lui Eminescu, sensul originar, metafizic, de dezbrăcare de orice formă, reîntoarcere la pri-mordial, la preformal. De această Cezară se îndrăgosteşte Ieronim"[816]. Opinia noastră este că nu de o Cezară preformală se îndrăgosteşte Ieronim (mai ales că autorul era pătruns „de-adânca sete a formelor perfecte" *(Icoană şi privaz)* şi chiar nu avea nicio atracţie către preformal, iar primordialitatea la el nu are nimic de-a face cu informul/ amorful) şi, pe de altă parte, nuditatea, la Eminescu, este licenţioasă. Poate e mai puţin sesizabil în nuvelele la care se referă Eliade (unde, într-adevăr, Eminescu propune o sublimare a sentimentului, pe care îl orientează către condiţia originară), însă abstragerea imaginii în felul acesta într-un nuce metafizic nu se potriveşte foarte bine situaţiei de faţă.

Poeme ca *Ah, mierea buzei tale*, *Ghazel* sau secvenţe poetice precum cele câteva din *Miron şi frumoasa fără corp* ne indică o nuditate licenţioasă cel puţin la origini (conceperea versurilor în manuscris) – în timp ce *Locul aripelor* este iarăşi un poem care indică o controversă lăuntrică pe acest subiect. Că Eminescu era un poet pudic, că el suprimă sau sublimează astfel de pasaje (care n-au scăpat în versurile publicate), de cele mai multe ori, şi că astfel de licenţe erotice intră în sfera culpabilizării sentimentului, pe care el însuşi îl sancţionează, acestea toate sunt adevărate. Însă nuditatea

[816] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, op. cit., p. 9.

eminesciană nu are legătură cu inocența primordială, oricât de mult semnificațiile edenice ale insulei lui Euthanasius ne-ar trimite pe această pistă hermeneutică. Are legătură în schimb cu Alecu Văcărescu și cu leșinurile/ stările cataleptice ale versurilor neoanacreontice, în a căror tradiție persevereză și el, așa cum a făcut-o și Bolintineanu, dar și Macedonski, ulterior.

Eminescu avea modele pentru licențe de felul acesta și în cântecele de lume. El prelucrează, spre exemplu, în *Pajul Cupidon*, un astfel de poem-cântec, cu titlul *Pentru amor*, prelucrare în care, în afară de accentele grave (chiar solemne) din câteva strofe care n-au prea multe în comun cu cântecul de lume, se observă și sublimarea erotismului pronunțat al versurilor populare de dragoste:

Mare ipolipsis are
Amorul ori la ce stare /.../
Mai ales pe la cucoane
Pururea cu ele doarme. /.../

Dar să vii p[r]in grădină
Să te ferești de lumină /.../

Pentru cele țițișoare
Ce-s foarte dezmierdătoare
Fiind *albe și rotunde*
Inimioara mi-o pătrunde

(*Pentru amor*)[817]

---

[817] Ms. rom. B. A. R. 3078, f. 24^{r}-25^{v}. Majoritatea versurilor citate sunt subliniate cu creion roșu de poet în manuscris. Perpessicius n-a cunoscut această sursă a poemului, și, admițând asocierea cu poezia *Kamadeva* făcută de Iorga, a discutat despre „problema genezei, fără a nădăjdui în certitudine”, *cf*. M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 49.

*

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău și alintat,
Cu copii se hârjonește,
Iar *la dame doarme-n pat*.

De lumină ca tâlharii
Se ferește binișor,
Pe ferești se suie noaptea
Dibuind încetișor; /.../

Gât și umere frumoase,
Sânuri *albe și rotunde*,
El le ține-mbrățișate
Și cu mâinile le-ascunde.

(*Pajul Cupidon...*)

El semnalează și o altă influență importantă – care n-are legătură cu nuditatea licențioasă –, a *Erotocritului* într-un poem eminescian omonim, care ulterior a devenit *Povestea codrului* (legat tematic de *Povestea teiului*): „Capitolul poeziei erotocritene, al cântecelor de lume, al irmoaselor, se află din belșug reprezentat în manuscrisele eminesciene, în grupe compacte, pe care poetul le citea la răstimpuri, în versificația cărora intervenea și de la care împrumuta multiple sugestii. Schimbul de motive și inspirație între lirica populară, mai bine zis anonimă, și cea cultă se poate urmări în tot cursul sec. XVIII și XIX și în intensificarea lui un rol de căpetenie l-a jucat însuși poemul *Erotocritului,* fie în traducerea lui Dionisie Fotino, fie în traducerea și prelucrarea *Noului-Erotocrit,* a lui Anton Pann" – Idem, p. 4.

Putem să exemplificăm și prin variante de laborator, din *Gruie-Sânger*[818] (din care provin și versurile poemului *Când te-am văzut, Verena...*), care surprinde această agonie între discernământ și pasiune și care ne readuce la filosofia vederii[819], dezvoltată după textele vechi:

Ce vrei, să-mi rup din frunte izvorul de lumine?
Amăgitori sunt ochii – furi de-ndulciri străine...

În porțile acestea a ochilor aibi strajă:
Privirea femeiască privire nu-i, ci vrajă.
A sufletului pusnic cetate întărită
Ea cade înainte-i de vânturi răscolită.

Căci ochii sunt fecioare închise în cămări[820]
Luminile li-s pline de frică, rușinări;
Bobițe sunt de poamă ce port pe ele bruma,
Cu gura mea le-aș șterge de bruma lor acuma.

[Ce ascuțit] dezgheață privirea pătimașă

---

818 M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 144.

819 A se vedea și opinia lui Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, op. cit., p. 108: „poetica eminesciană a vederii operează cu niște date consacrate de lirica medieval-renascentistă”.

820 A se vedea Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 69-70: „Sfântul Isidor [de Sevilla]... zice: ‘Nu numai trupul neprihănit, ci și aruncăturile ochilor, pe care de aceea le numim lumini, se cade să fie fecioare’. Dar încă și firea a închis ochii înlăuntrul genelor, *ca pe niște fecioare în cămări* (s. n.), ca să se rușineze asemeni unor fecioare când se ivesc afară din cămările lor, și nu fără rușine să vadă orice față...”.

Preluarea, de către Eminescu, a metaforei ochilor ca *fecioare în cămări* a fost sesizată anterior de Ion Crețu, art. cit., p. 577-578.

Chiar bruma de pe ochii copilului din fașă.

Colțunii ai Iuditei răpiră pe-Olofern
Și ochii îi robiră și sufletu-n etern.
De-aceea când de sânu-ți eu haina o disfac
Și trupul de zăpadă îl văd – rămân buimac.

Și toate-s potrivite, frumoase mădulări:
O, mi se sfarmă mintea, și aerul prin nări
Abia ajunge-n suflet...și inima se strânge,
Te-aș omorî în brațe și mijlocul ți-aș frânge,
Ți-aș sângera eu buza c-o crudă sărutare,
Căci patima-mi de flăcări vo margine nu are.

Dintru-a vedea se naște-a îndrăgi[821].

Simetric, ca semnificații, cu ceea ce am citit în versurile de mai sus și în *Luceafărul* este și pasajul următor din *Călin (file din poveste)* (poate cel mai îndrăzneț din poezia antumă – alături de sonetul *Iubind în taină* –, deși erotismul este oarecum codificat sau diluat în ansamblul poetic):

Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată /.../.
Iar voinicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe
Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe;
A frâmseții haruri goale ce simțirile-i adapă,
Încăperile gândirii mai nu pot să le încapă.

---

[821] *Cf*. Nicodim Aghioritul, op. cit., p. 69: „Din a vedea se naște a îndrăgi. Și altmintrelea: din a nu vedea se naște a nu îndrăgi”.

Perdelele poetice sunt la fel de fine ca pânza de păianjen...[822].

Și în *Călin*, ca în toată lirica eminesciană, este de sesizat prezența mătăsurilor care îmbracă fata sau femeia („Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l măsuri/ Prin ușoara-nvinețire a subțirelor mătăsuri" – care nu o pot, deci, ascunde, fiind subțiri), având o semnificație înrudită cu cea a mrejei, pentru că „de sus pân-în podele un painjăn, prins de vrajă,/ A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă" – singura perdea ce ascunde patul fetei, în care voinicul este prins ca de un păianjen al vrajei erotice.

---

[822] Seamănă întrucâtva cu un fragment manuscris din *Pajul Cupidon* (M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 57):

În lumina albăstrie unei lampe atârnătoare
Stă în rochie de noapte o femee-ncântătoare
Și se uită în oglindă și zâmbind șoptește-n taină
Iară Cupido vicleanul îi descinge a ei haină
– De pe umeri de zapadă el să lunece o face
Părul luciu despletește și îl mângâe în pace
Și când ea se-ntinde leneș jumătate acoperită
De-a lui [ochiu] discret și dulce e dorită și privită
Și când genele-i se-mpreun, lângă ea se furișază
Capul lui bălaiu [și tânăr] între sâni[-i] îl așază
O sărută și în somnu-i ea îl strânge-ncet la piept
Numai ochiul lui [cel] galiș de frumseța-i e deștept
Ah, un singur dar el are...el n-o spune nimănui
Cine n-ar dori în lume ca să fie-n locul lui.

De altfel, *Cupidon*, *Călin Zburătorul* și *Luceafărul* au unele elemente în comun, pornind de la modul în care se furișează seara sau noaptea, în vis și în somn, și trezesc în tânăra femeie patima erotică.

Pe acest Zburător, Cantemir îl considera descins din panteonul vechilor zeități dacice, fiind „o nălucă, un tânăr foarte frumos, care noaptea pătrunde la fete, dar mai cu seamă la neveste de curând căsătorite, fără a putea fi văzut de vreunii, chiar dacă-l pândesc, și le spurcă toată noaptea cu drăgosteli neîngăduite", *cf. Descrierea Moldovei*, op. cit., p. 337, 343.

De asemenea, ochii ei sunt acoperiți, zice poetul, de „lunga genelor maramă". Nici perdeaua pânzei de păianjen (care funcționează mai mult ca o plasă/ mreajă decât ca o apărătoare), nici mătasea hainei fetei, subțire/ transparentă, nu au cum să îl țină pe voinic la distanță.

Poemul *Gemenii* este mai mult decât o dramă istorică, și anume o dramă ontologică, reprezentată alegoric. Cei doi frați gemeni, „ca umbra cu ființa asemeni", Sarmis și Brigbel, simbolizează ipostazierea alegorică a unui alt avatar eminescian (altul decât dubletul Dionis/ Dan), în care ființa nemuritoare (spiritul curat, care aspiră la o iubire sfântă) și ființa muritoare (umbra, omul teluric, pasional și ucigaș, Cain și Iudă) sunt în mod dramatic puse să se confrunte, ca două personaje diferite. Iar scena confruntării este, de fapt, cum zicea Dostoievski, inima/ sufletul omului.

Femeia aparține ambilor frați, e atrasă atât de latura angelică (de Sarmis, în poemul omonim), cât și de cea demonic-pasională (Brigbel) a bărbatului.

Într-o variantă a *Luceafărului*, Dumnezeu îi răspunde cererii acestuia de a fi dezlegat de nemurire, pentru a-și împlini pasiunea erotică, acuzându-l de rebeliune (pentru că orice păcat înseamnă împotrivire față de Dumnezeu și aduce cu sine moartea): „Hyperion, care rebel/ Răsai din lumi cu soare/ Cine nu are moarte-n el/ Acela nu mai moare"[823]. Ceea ce ne îndrumă a interpreta că Hyperion este Luceafăr din cauza și pentru femeie. Pentru ea, Hyperion devine „Luceafărul cel de dureri"[824].

Poetul sugerează că în fața, dar și din cauza femeii sau a amorului (ca motiv fundamental, deși nu unicul), a devenit un demon, un înger căzut, un Luceafăr (steaua Afroditei), un slujitor al Venerei, pe altarul căreia nu dorise să-și verse „al gândurilor

[823] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 447.

[824] Idem, p. 408.

sânge", propunându-și inițial abstinența ascetică (chiar dacă nu într-un cadru monahal).

Dumnezeu îi oferă lui Hyperion soluția înțelepciunii, în locul amorului: „Cere-mi – cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?". Este ilustrată aici controversa lăuntrică pe care a purtat-o întreaga viață poetul, între a se dedica pasiunii erudit-ascetice sau pasiunii erotice (a se vedea *Floare albastră*, *Scrisoarea II*, etc.). Mustrarea pe care i-o adresează Părintele ceresc este că n-a cerut de la El, precum Solomon, eterna înțelepciune.

În *Înțelepciunea lui Solomon* se afirmă: „Prin înțelepciune voi avea nemurire [...] am înțeles că nemurirea este rodul legăturii cu înțelepciunea. [...] Dumnezeule al părinților și Doamne al milei [...] dă-mi mie înțelepciunea care stă aproape de scaunul Tău" (Înțel. 8. 13, 17; 9. 1, 4) – putem spune că Luceafărul zboară până la scaunul Părintelui său[825] –, ceea ce rimează foarte mult cu versurile amintite: „Cere-mi – cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?". Răspunsul lui Dumnezeu este, cu alte cuvinte: nu-mi cere un amor pasager (o oară de iubire), ci ceea ce are valoare eternă, „înțelepciune".

Prin înțelepciune, Cuvântul care „a fost la început" (In. 1, 1) a creat „cerul și pământul" (Fac. 1, 1). „Prin înțelepciune, Domnul a întemeiat pământul, iar prin înțelegere a întărit cerurile" (Pild. lui Sol. 3, 19). Această înțelepciune ar fi trebuit să o ceară Luceafărul: înțelepciunea creatoare, iar nu amorul care o distruge. Ba chiar și înțelepciunea parțială a unui Buddha, Platon sau Orfeu

---

[825] În basmul cules de Kunisch, zmeul/ duhul îi răspunde fetei: „Fie după cum dorești! Mâine voi zbura în [la] Scaunul Domnului și-i voi duce înapoi nemurirea și puterea pe care mi le-a dăruit...". Apoi, „pe când feciorul de împărat zbura cu frumoasa fată, zmeul cel puternic zbura la Scaunul lui Dumnezeu", *cf.* Cezar Papacostea, *Filosofia antică în opera lui Eminescu*, în vol. *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole*, op. cit., p. 108.

(menționați în strofele următoare ale *Luceafărului*) ar fi fost preferabilă în locul cererii pe care a adresat-o Hyperion, de a muri pentru îngăduința unei legături erotice pasagere.

Solomon însuși a căzut în plasa tentației: „ieșind din templul sacru lasă gândul lui să cadă,/ Căci amorul îl așteaptă cu-a lui umeri de zăpadă” (*Memento mori*). În poemul *Rime alegorice*, referința la Solomon este ocurentă: e-un divan /.../ Ședea regina basmelor măiastră –/ Lumină lumea gândurilor mele. /.../ Ochii adânci ca două basme-arabe/ Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,/ Cum împăratul Solomon îi scrie,/ Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe”[826].

În monologul interior al lui Ștefăniță, îndrăgostit, din drama *Ștefan cel Tânăr*, citim: „Solomoane, împărat al iudeilor! Tu, înțelept, muiai degetele tale molatece în sunetele sfinte a arfei lui Dumnezeu și coardele sale [de] aur lăudau pre Domnul...Ce-ți păsa ție de femei, când *în inima ta domnea Împăratul împăraților, îmbrăcat în hlamidă de lumină albă* [ca în *Memento mori*], *coronat cu coroană de sori* (s. n.)[827]! ...Eu...în inima mea o femeie a intrat atun-

---

[826] A se vedea Eccl. 12, 12: „Scrisul de cărți este fără sfârșit, iar învățătura multă este oboseală pentru trup”.

O parafrază extinsă aflăm în *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 64: „celor ce multe lumânări în citeala cărților topesc, ochii trupului la vidére să tâmpăsc. Iară celora ce niciodată pre slove au căutat, macar că vidérea ochilor mai ascuțită ș-au păzit, însă neștiința în întunérecul și în tartarul necunoștinții i-au vârât”.

[827] În *Mureșanu (tablou dramatic)*, apare Lumina care spune: „Eu vin din centrul lumei încoronat de sori”. De asemenea, în *Ondina*, se face referire la inima lumilor, în versurile: „Muzica sferelor: Seraphi adoară/ Inima lumilor ce-o încongioară,/ Dictând în cântece de fericire/ Stelelor tactul lor să le inspire”. Se deduce, prin urmare, că muzica sferelor este o arie cosmică a planetelor, a cărei partitură e condusă, spre a fi armonică, de cântările Ierarhiilor Îngerești din jurul „inimii lumilor” care nu poate să fie decât „centrul lumei încoronat de sori”, reprezentând tronul Dumnezeirii.

cea [când preocuparea lui esențială era adorarea lui Dumnezeu] când credeam că nu mai pot iubi...o femeie...o sântă...// știu eu?... poate o *vrajă* (s. n.)!

O femeie mi-a întors cugetele și m-a făcut să uit că-s Domn! Gândiri molatece și nebunești, o nepăsare desperată pentru toată lumea...iată sufletul meu înnoptat! Solomoane! Pe tine nu te-a-nnebunit o sută ale tale, pe mine mă tâmpește închipuirea uneia numai...care nu-i a mea. Cine-i ea? Cine poate fi? Știu eu?: Voi eu s-o știu?...Lucrul ce mă omoară e că nu-i a mea! Blondă...ca Nordul...frumoasă ca icoana cea sfântă a Fecioarei Mariei!"[828].

Poemul *În căutarea Șeherezadei* exprimă deplasare/ orientarea lui Eminescu, în căutarea înțelepciunii, de la Nord la Sud, dinspre Apus către Orient și dinspre patima femeii către înțelepciune – în versuri presărate cu destul de multe simboluri/ alegorii emines-

---

Ioana Em. Petrescu deviază sensul spre o interpretare convenabilă în spiritul filosofiei antice: „*Inima lumilor* (platonicianul *Suflet al lumii*) e adorată de serafii-puteri (sufletele sau inteligențele angelice ale aștrilor)...", *cf. Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 40.

Autoarea ignoră faptul că Eminescu uzează și în alte contexte de această asociere pe care o face între cântările îngerești și muzica sferelor („Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt și mare,/ Colò unde te-așteaptă toți îngerii în cor,/ Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare"... *(La mormântul lui Aron Pumnul)*; „Ești o notă rătăcită/ Din cântarea sferelor,/ Ce eternă, nefinită,/ Îngerii o cântă-n cor?" *(La o artistă)* etc.) și preferă să interpreteze optica eminesciană exclusiv prin apelul la filosofia greacă și la Platon.

Pe de altă parte, inima ca centru al lumii este o preluare și o extindere a unui concept isihast și nu platonician, în conformitate cu care „inima este centrul în trei chipuri privindu-se: ca un centru firesc, ca un centru mai presus de fire și ca un centru afară de fire", *cf.* Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, op. cit., p. 161.

[828] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 152.

ciene esențiale, despre care am discutat anterior în paginile acestei lucrări, introduse aici într-o formulă sublimată, lipsită de orice context sau enunț suplimentar explicativ, și pe care le vom semnala în fragmentele selectate mai jos:

În mări de Nord [aluzie la Shakespeare?], în hale lungi și sure
M-am coborât și am ciocnit cu zeii,
Atârnând arfa-n vecinica pădure.

M-am îndulcit cu patima femeii,
În stele i-am topit aurul din plete
În poale-am scuturat piatra cameii /.../

Apoi m-am dus – ea plâns-a.
Mi-a deschis marea porțile-i albastre
Și Nordul frig durerea caldă stins-a.

M-am dus spre Sud[829] – und-insule cu glastre
Gigantici se ridic' din sfânta mare,
C-*oștiri de flori, semănături de astre*.

Și și-a îmflat eterna mea cântare
Aripele de pară-n cer pornite,
Pân' am pierdut pământu-n depărtare,

De unde-albastre scândure-s urnite.
De gânduri negre-i grea antica-mi navă:
Nu știu [:] *pe vane căi-s ori menite?*

Viața mea-i ca lanul de otavă:
E șeasă făr-adânc și înălțime.

[829] Același sens al evoluției poetice îl va asuma și Ion Barbu.

Vulcanul mort și-a stins eterna lavă.

Dar ah! ce văd? /.../
Din ce în ce *un rai* în depărtare /.../
E Orientul. /.../

Corabiei apusene grea de gânduri
Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul;
Frântă de stânci se risipește-n scânduri.

Ce întâlnesc întâi pe țărm e-un tumul –
Proroc prea sigur al vieței umane,
Tu ești cenușa iară viața-i fumul.

Nu crede însă că în doruri vane
Caut norocul spre-a te-afla pe tine,
Noroc lumesc – zâmbiri aeriane!

Las pe-alții să zidească din ruine
Zidiri de-o zi pe răbdătoarea spată
A vechiului pământ, ce nu-i de mine.

În furnicarii din Apus ei toată
Viața-și fac doruri nebune,
Nu știu că-*n lume nu-i ceea ce cată*.

Ei caut-adevăr – găsesc minciune.
Neam vine și neam trece – toți se-nșeală.
Eu adevăr nu cat – ci-nțelepciune.

Căci mintea cea de-nțelepciune goală,
Oricât de multe adevăruri știre-ar,

Izvor de amărâre-i și de boală.

În ladă aur oricât grămădire-ar
Cu aur nu se stinge-n veci amarul
Și *Pace numa-n inimă-i găsire-ar*.

Ușor trage prezentul la cântarul
Înțelepciunii...Și ea-i fericirea.
Cu-a Răsăritului averi samarul

Eu mi-l încarc – cu-a lui gândiri gândirea[830].

---

[830] Rămâne însă de cercetat mult mai profund înțelesul versurilor: „Corabiei apusene grea de gânduri/ Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul;/ Frântă de stânci se risipește-n scânduri. /.../ Cu-a Răsăritului averi samarul// Eu mi-l încarc – cu-a lui gândiri gândirea". Gestul din urmă – chiar dacă metaforizat/ alegorizat –, de a încărca lucruri de preț și de-a porni într-o caravană spre a străbate deșertul sau o distanță importantă, este și acesta simptomatic pentru lirica eminesciană, întâlnindu-l în *Dumnezeu și om* („Sarcini de-aur și de smirnă ei [regii magi] încarcă pe cămile") ori, cosmicizat, în *Memento mori* („Caravane de sori regii"...), unde „universu-n rugăciune" migrează spre un final care ni se pare totuși tainic. Dacă explicația ar fi că totul se întoarce în neființă, de ce e nevoie de atâtea simboluri și alegorii pentru a înfățișa această întoarcere în întunericul neființei?

Se integrează Eminescu unei mișcări de recuperare culturală a Orientului și Levantului, care începe de la Cantemir (admirator și imitator la nivel stilistic al literaturii și sintaxei arabo-persane, s-a spus) și se continuă apoi cu *Isarlâcul* lui Ion Barbu, cu *Craii* mateieni, cu *Creanga de aur* a lui Sadoveanu și cu literatura oriental-exotică a lui Mircea Eliade? Încearcă literatura română să nu se dezică de porțile Orientului, ci să se personalizeze prin poziția sa favorabilă, între Orient și Occident?

Au înțeles și au ascultat, oare, de un testament literar Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Mateiu Caragiale, Mihail Sadoveanu și Mircea Eliade?

Eu pasu-ndrept colo înspre cărunții,
Gigantici muri ce-n câmpi îi sădi firea. /.../

Ah! e cetatea cea strălucitoare
Unde-mpăratul Indiei reșade:
Un soare însuși este el sub soare.

Nevasta lui e-acea Șeherezade,
De-nțelepciune plină și de frumusețe:
Ș-a o privi doar soarelui se cade.

/.../ – o virgină Itală. /.../ – „Eu am știut, străine,
Că ai să vii – a dorurilor pradă –

Declarația versificată a lui Eminescu, din acest poem, ni se pare uimitoare, având în vedere că cei mai mulți s-au obișnuit să-l considere un poet al Hyperboreei, conviv cu Odin și zeii Valhalei, admirator al lui Shakespeare, geniala acvilă a Nordului, al dacilor nordici ori al vestului italo-francez mediteranean etc. Or, înțelepciunea pare a proveni mai degrabă din Orient, preferată fiind adevărurilor din Apus. Ceea ce ne face să credem că Eminescu nu a adoptat filosofia occidentală, ci a adaptat-o unui sistem de gândire mult mai generos.

Reținem opinia lui Mircea Anghelescu, degajată din acest poem, dar și dintr-o analiză mai amplă a relației poetului cu *Nordul* și cu *Orientul*: „Orientul este deci și o țară a înțelepciunii, pe care a câștigat-o cu prețul unor experiențe milenare; în acest sens, ea se opune Apusului, tărâm al vieții trepidante și al căutărilor nebune, al goanei după nimicuri, pe care alții le întemeiază pentru o zi. Or, ceea ce caută poetul nu e știința, și ea limitată și neputincioasă («Vană e-a-nvățaților ghicire»), ci înțelepciunea. [...] Cumulând în sine moștenirea unei vechi tradiții, cunoscute din cărțile populare, și viziunea sa proprie asupra istoriei umanității, strălucită manifestare a geniului său romantic, imaginea Orientului la Eminescu apare drept cea mai deplină și mai originală dezvoltare a temei în poezia românească din toate timpurile”, *cf. Literatura română și Orientul*, op. cit., p. 162, 164.

Ca să m-asculți, și să duci de la mine,
A-nțelepciunii și-a frumseții floare,
Să luminezi gândirile din tine.

Eu am știut – profetă vrăjitoare –
S-atrag cu-a tainelor și-a basmei rază
Poeți cu inimi ceruri-doritoare".

Întâlnirea seamănă cu aceea dintre Solomon și regina Saba, numai că în acea situație regina era cea care venea să asculte înțelepciunea lui Solomon – mai mult, în *Rime alegorice*, ochii Șeherezadei „adânci ca două basme-arabe/ Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe"[831]. În disputa interioară dintre eros și sofia, opțiunea lui Eminescu înclină mai mult spre cea din urmă. Într-o scrisoare adresată Veronicăi, pe care am citat-o și altădată, îi spunea: „Oare n-ai pătruns tu încă natura mea de călugăr?"[832].

Alte variante ale *Luceafărului* ne descoperă apelul la iconografie: fiica de împărat, de care se îndrăgostește, îi pare inițial o *vergină* pură, o sfântă („A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată/ Din rude bune-mpărătești/ Fecioară prea-curată // Și era una la părinți/ Și una-n toate cele/ Cum e Maria între sfinți/ Și luna între stele"[833]), pentru a descoperi ulterior că – în cuvintele poetului – „nu-i decât femeie" (*Gelozie*) „și vrea a fi femeie" (*Icoană și privaz*).

---

[831] E o suprapunere fundamentată pe înțelepciunea care le caracterizează.

[832] *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Ilias, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 124.

[833] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, op. cit., p. 392.

Tot într-o variantă a *Luceafărului*, completează ceea ce afirmă în poemul *Înger de pază*, făcând recurs, ca semn al vehemenței, la un episod hagiografic (cel mai probabil): „Oricare mândru început/ Cu un sfârșit se-ncheie/ Când îngerul au dispărut/ Rămâi cu o femeie// Dar totuși nu sfârșești de spus/ Și-ncepi aceleași plângeri/ Căci când femeile s-au dus/ Din nou s-arată îngeri”[834].

Multe dintre poemele eminesciene sfârșesc prin a ilustra desfășurarea unui conflict interior, polemica gândurilor și războiul sentimentelor, de o intensitate tulburătoare. Concluzia experienței amoroase pare o revenire, sub o altă formă (totuși transparentă) sau din alt unghi, la reflecțiile inițiale:

Iubit-ai?...Ah! un caier de cânepă nu-i moale,
Nu-i blond cum e podoaba cea dulce-a frunții sale!
Cu gura ei subțire și mâni reci ca de ceară,
Iar ochiu-i plin de raze străluce în afară,
Răpindu-ți ție ochii cu a lor strălucire.

Tu n-ai gustat din rodul acel de fericire:
Tu ești onest și plin de respect și generos
Să frângi în zarea vieții un rod așa frumos.
Te-ai dus și te urmară părerile de rău.

În urma ta venit-au un neted nătărău
Și-acesta...ei...făcut-au ce n-ai vrut să cutezi;
Ce-a mai rămas din dulcea figură mergi de vezi:
Anii i-au scris cu pana lor neagră pe-a ei frunte.

Și gura cea cu albi mărgăritari, mărunte,
Acuma e zbârcită și ochiul plin de pară,
Ce-și revărsa lumina sa rece în afară

[834] Idem, p. 390.

E stins și nu-i nimica în el, nu-i adâncime;

Tu nu mai vezi într-însul ce nu văzuse nime
Decât tu...Ce-ajunse a fi? Cochetă, rece,
Lingușitoare, crudă din mână-n mână trece
Și caută-n iubire plăcerea numai, care
E-o clipă de beție și-o zi de dezgustare.

(*Urât și sărăcie*)

Disputa se desfășoară însă în termenii și folosind imagistica, lesne de recunoscut, a tradiției literare vechi.

Însă, în pofida a ceea ce se crede de obicei, nici cântecele de lume și nici versurile neoanacreontice nu disculpă deloc toanele feminine, ba dimpotrivă, cei ce o proclamă zeie/ zeiță pot fi considerați, în alte ipostaze poetice – și dintr-o perspectivă feministă –, de departe ca promovând un mesaj cu adevărat misogin, în versurile lor, în comparație cu orice predică sau cazanie.

Finalitatea nupțială nu i-a rămas indiferentă. Deși singura nuntă e în *Călin*, sugestiile unirii veșnice a cuplului se regăsesc în toate visurile de dragoste, iar în *Atât de fragedă*, o numește „mireasa sufletului meu". În poemul *Singurătate*, femeia, „În privazul negru-al vieții-mi/ E-o icoană de lumină". În altă poezie: „Prin gândurile-mi triste și negre treci frumoasă" (*O arfă pe-un mormânt*).

Deși de multe ori „voit-am/ Ca să spânzur lira-n cui/ Și un capăt poeziei/ Și pustiului să pui", totuși poezia a rămas un mod de aplanare a durerii, de disipare a tensiunii și de transportare a concentrării masive interioare în planul artei: „melancolia-mi /.../ se face vers". Ca sursă de inspirație a poeziei apare iubita și în câteva variante manuscrise ale poemului *Călin*: „Mintea mea de

veac străină/ Leagă strofe și le-mbină/ Ca Firdusi cântărețul/ În gazehluri ea suspină. /.../ Înger blond cu tristă mină /.../ Rege-al gândurilor mele / Iară inimei regină/ Prin imaginile minții-mi/ Tu te primbli ca-n grădină/ Numai tu i-ești ca acasă/ Iară lumea mi-i străină. /.../ De-al tău ochi născut e versu-mi/ Ca lumină din lumină"[835]. Recursul la iconografie și la expresiile proprii cultului și limbii vechi bisericești apare împletit cu aluzia la *Sonetele* lui Shakespeare („Rege-al gândurilor mele/ Iară inimei regină") și cu referința la Firdusi și la gazelul oriental.

Ni se pare, în consecință, că cel mai crunt reproș pe care i l-a adus vreodată se află în versurile unei variante a poemului *Nu mă-nțelegi*: „Și azi când am puterea ce-o are numai Domnul,/ Din chaosul uitării s-alung pe-o clipă somnul, /.../ Azi când ești prea mult înger și prea puțin femeie,/ Frumoasă cum nici Venus nu a putut să steie,/ În loc de-a fi un soare al astei lumi întregi,/ Tu îmi ucizi gândirea, căci nu mă înțelegi". Alte versuri rețin chiar un blestem – ca mai târziu în *Psalmul de taină* al lui Arghezi – la adresa femeii care n-a știut să-și împlinească menirea[836].

---

[835] M. Eminescu, *Opere*, I, ed. Perpessicius, op. cit., p. 422-423.
[836] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 53-54:

Cum ai putut a-ți bate joc
De patimile mele,
De dulci petreceri la un loc
Din ceasuri ca acele

Cum le-ai menit pe toate rău
De s-au ales deșerte?
Dar care-i acel Dumnezeu
În stare să te ierte?

Când amândoi vom fi pământ
– Căci el pe toți ne-adună –

Dar nu este Cătălin, dacă ne gândim mai bine, cea de-a treia întrupare a Luceafărului, în care acesta își oculteează toate atributele eternității, ca să nu o mai cutremure pe femeie nici cu angelitatea, nici cu demonismul geniului său?

E posibil ca, deși ni se spune că Hyperion s-a întors „în locul lui menit din cer”, el totuși să fi coborât sub forma lui Cătălin, al treilea travesti fiind cel reușit. Un travesti ontologic sugerat – dincolo de asertiunea narativă a imuabilității Luceafărului – de onomastica transparentă, *Cătălin* nefiind decât un derivat al lui *Călin*, Zburătorul.

În urma acestei descinderi a Luceafărului sub ipostaza umană a lui Cătălin, el își păstrează, incognito, ochiul „nemuritor și rece” cu care contemplă „privitor ca la teatru” (*Glossă*) scena lumii, în care și el însuși joacă un rol, e o mască/ un obrăzar de

---

S-o stinge vis și jurământ
Cu viețile-mpreună

Ci-n lungul negrei vecinicii
Blestemu-mi se va naște
Ce numai tu n-ai vrut să știi
O lume va cunoaște

Pe lungul vremurilor vad
Va răsări cuvântu-mi
Ca frunza codrului de brad
Ce va umbri mormântu-mi

Și-n cântul meu ce va trăi
Sperjură rămânè-vei,
Cum n-a mai fost, nici o mai fi
O alta-n neamul Evei.

(*Când amintirile*, variantă)

ceară (ceea ce spunea într-un fragment timpuriu, intercalat și într-o variantă din *Scrisoarea IV*: „Totu-i mască pentru mine, însumi eu îmi par o mască”[837]). Este forțat să se dedubleze, fără a se dezintegra ființial, schizofrenic, este silit să fie și să pară, în același timp, pe scena lumii, deși departajează între umbră și ființă[838]:

În locul lui menit din ceri
Hyperion se-ntoarsă
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă,

Și umple cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub șirul lung de mândri tei
Ședeau doi tineri singuri:

– „O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce,
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci

---

[837] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, op. cit., p. 328.

[838] O departajare pe care, în plan teologic, o făcea și Sfântul Augustin: „«Să se ducă și să fugă din fața Ta» (Ps. 67, 2) toți cei neliniștiți și cei nedrepți; Tu îi vezi și le distingi bine umbrele; și iată că umbrele lor sunt frumoase, dar ei înșiși sunt urâți”, *cf. Confesiuni*, op. cit., p. 183-184.

Gândirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Și de deasupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentâi
Și visul meu din urmă".

Versurile acestea ilustrează destul de concludent faptul că și Cătălin a devenit, din „viclean copil de casă", o altă mască eminesciană (și nu sesiza Călinescu că bărbatul eminescian e un copil?). Dacă acceptăm această întrupare a lui Hyperion, remarcăm că întruparea sa înseamnă o întoarcere la același iubit Ev Mediu, Cătălin fiind paharnic: „Ce imple cupele cu vin/ Mesenilor la masă". De fapt, toate amănuntele poveștii de iubire, cuprinzând castelul și fata de împărat, dezvăluie un scenariu medieval.

Situația este similară celei din *Scrisoarea IV* și *Scrisoarea V*: „Ea cu toane, o crăiasă, iar tu tânăr ca un paj". Iar Cătălin (în niște strofe anterioare) și *pajul Cupidon*, au, de asemenea, semnalmente comune. Ceea ce ne conduce la concluzia că și acel paj Cupidon face parte din familia avatarilor/ măștilor eminesciene.

„Revarsă **liniște de veci**/ Pe noaptea mea de patemi" sunt versuri care îl înalță pe Cătălin la ipostaza lui Hyperion, a aceluia care invoca: „Mi-e sete de **repaos**" – *repaos* fiind un termen românesc foarte vechi, des întrebuințat în cărțile religioase, însemnând *odihnă*. Sau, interpretând altfel, s-ar putea spune că acest Cătălin străbate drumul invers; mai bine zis, prin și după experiența amoroasă, Hyperion se întoarce „în locul lui menit din cer". Pentru că, dacă Hyperion implorase: „De greul negrei vecinicii,/ Părinte, mă dezleagă /.../ Mi-e sete de repaos" – un repaos înțeles aici poate paradoxal, ca „sete de patimi", cum ar fi zis Blaga („o sete /.../ de

păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi" *(Lumina)*), o „sete care-l soarbe" a patimei mistuitoare –, în schimb Cătălin se îndreaptă către locul lui Hyperion, spre dorul „liniștei de veci" care să se reverse peste „noaptea mea de patemi".

Ne amintim și de versurile „Tot ce se naște, aleargă, piere/ E-n ochii Domnului repaos" (*Cu mâne zilele-ți adaogi*, variantă)[839]: tot ce se mișcă este de fapt o nemișcare/ repaos, pentru că nu are în sine mișcare, ci doar *Nemișcatul* care *pe toate le mișcă*, Acela are în Sine viața și mișcarea (δύναμις) – după o teologie a Sfântului Atanasie cel Mare („Înțelepciunea lui Dumnezeu [Hristos], purtând tot universul ca pe o liră [...], alcătuiește o singură lume și o unică rânduială frumoasă și armonioasă a ei, El însuși rămânând nemișcat, dar toate mișcându-le"[840]) sau a Sfântului Maxim Mărturisitorul, pe care o reproducea și Cantemir: lumea „pentru vécinica clătire de la neclătitul Clătitoriu să clătéște"[841].

Adevărata mișcare e în Dumnezeu, iar lumea e repaos, e un teatru static, pentru că nu are în sine rațiunile ființei sale. Repaosul lumii este lipsă de ființare proprie și este cu totul diferit de repaosul/ odihna lui Dumnezeu[842].

---

839 M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, op. cit., p. 169.

840 Sfântul Atanasie cel Mare, *Scrieri. Partea I*, col. PSB, vol. 15, traducere din grecește, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Ed. IBMBOR, București, 1987, p. 79.

841 Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 326. Și Sfântul Ioan Damaschin face această precizare, în *Dogmatica*, ediția a III-a, traducere de Pr. D.[umitru] Fecioru, Ed. Scripta, București, 1993, p. 19: „numai Dumnezeirea este nemișcată, mișcând toate prin mișcarea Sa".

842 După Sfântul Augustin, „Tu însă, Care ești Binele ce nu are nevoie de niciun bine, ești mereu în odihnă, fiindcă odihna Ta ești Tu Însuți", *cf.* *Confesiuni*, op. cit., p. 511.

Sesizăm și comentariul traducătorului *Confesiunilor* la afirmația Sfântului Augustin, că „neliniștită este inima noastră până când se va odihni întru Tine" (p. 87): „În lat. *Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in Te*,

Întâlnim aici acea aptitudine permanentă a lui Eminescu de a vorbi în omonime.

Sătul de „noaptea veciniciei” (*Scrisoarea I*), Hyperion nu știuse și nu înțelesese că îl așteaptă „noaptea de patemi”[843], despre care însă Părintele ceresc îl avertizează: „Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă”.

Remarcăm că „noaptea veciniciei”, „noaptea neființei” (ambele în *Scrisoarea I*: lumea se naște din „noaptea veciniciei”, dar piere în „noaptea neființei” sau cel puțin este amenințată să piară sau piere doar o parte din ea: cei ce „s-azvârl rebeli”) și „noaptea de patemi” reprezintă trei concepte diferite, care denumesc realități distincte. Spiritul nemuritor este tentat de setea de repaos terestru („Da, mă voi naște din păcat [o nouă naștere, cea dintâi fiind de la Dumnezeu],/ Primind o altă lege [a păcatului[844]]/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi [ca nașterea în legea păcatului] să mă deslege”), dar coborârea lui înspre și printre cele de jos îl face să trăiască cu regrete și cu „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi” (*Scrisoarea IV*): adevăratul repaos (odihnă).

Și ne întoarcem la problema hibridului eminescian, ipostaziat în ființa antagonică numită Hyperion-Luceafăr, problemă pe care am enunțat-o undeva mai sus, în studiul de față, și pe care vrem să o elucidăm. Dacă ne raportăm la literatura noastră veche, hibridul este, după Cantemir, o ființă nefirească, „himera filosofilor”, căci „cine poate macar cu mintea doaî firi într-un ipohimen

celebră formulare, prin care este exprimată apetența umană de divin și de repaos, întru coexistența cu Dumnezeu, în pace și în veșnicie. În poezia lui Eminescu întâlnim ceva similar – *setea de repaos*” (n. 6, p. 516). Remarcabil e că a făcut asociația cu versurile lui Eminescu...

[843] „Noaptea patimilor este întunericul neștiinței”, *cf*. Sfântul Grigorie Sinaitul, *Capete după acrostih*, în *Filocalia*, vol. VII, op. cit., p. 118.

[844] A se vedea și Rom. 7, 23: „Dar văd în mădularele mele o altă lege, luptându-se împotriva legii minții mele și făcându-mă rob legii păcatului, care este în mădularele mele”.

cuprinde? Sau cine vreodată pasire dobitocită sau dobitoc păsărit au văzdut?"[845]. Este deci o himeră a filosofiei speculative, un monstru inventat de gândirea care face să fie ceea ce nu există, „căci filosofii obiciuiți sint cu socoteala, aierul în apă și apa în aer a întoarce, macară că lucrul socotélii n-ar răspunde"[846]. De aceea, Strutocămila este astfel „himera jiganiilor, irmafroditul pasirilor și traghelaful firii"[847]. Ne amintim că și ochii Luceafărului luceau „himeric". Sau, cu alte cuvinte, hibridul „ieste și nu ieste"[848]. Dar „siloghizmul ieste sofistic"[849].

Eminescu a enunțat la noi existența hibridului romantic. Hyperion-Luceafărul este un astfel de personaj, iar poetul mărturisește singur despre sine: „eu, fire hibridă" (*Icoană și privaz*). Tendința de a uni contrariile nu era platonică la Eminescu, ci dictată de alte rațiuni. A gândit să fie mântuit prin femeie (*Înger și demon* etc.), ca Faust, încercând să descopere eternul feminin care l-ar fi putut izbăvi[850]. Se poate aduce în discuție, în același sens, prezența androginismului din nuvelele sale (mai ales). Nevoia lui de completitudine viza însă regăsirea de sine: „o vrea...spre-a se-nțelege în sfârșit pe sine însuși" *(Scrisoarea V)*.

---

[845] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 43.

[846] Idem, p. 75.

[847] Idem, p. 92.

[848] Ibidem.

[849] Idem, p. 93.

[850] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/18/de-la-strigoii-la-luceafarul-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/20/de-la-strigoii-la-luceafarul-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/04/21/de-la-strigoii-la-luceafarul-3/.

Sau în volumul anterior al *Istoriei* de față.

El însuși ridică problema: Hyperion sau Luceafăr? Nu s-a observat prea bine în trecut acest lucru, dar cei doi nu pot coexista până la urmă în ființa sa. Tocmai aceasta este tema esențială a *Luceafărului*. Și, prin aceasta, poemul *Luceafărul* propune cu adevărat o dezbatere fundamentală, capitală pentru înțelegerea operei și a personalității lui Eminescu. Poetul însuși a discriminat problema și a dezbătut-o lăuntric, ajungând la concluzia că nu pot coexista cele două personalități (diametral opuse) într-o singură ființă, că hibridul este un produs nefirsc. El confirmă astfel justețea perspectivei lui Cantemir și a literaturii vechi. Această asumare, a unei firi/ naturi diferite, o poate face și a făcut-o numai Dumnezeu-Cuvântul.

Deși adesea s-a ipostaziat ca personalitate angelic-demonică, pe sine sau pe avatarii săi, Eminescu recunoaște implicit că nu poate fi „Satan dumnezeiesc", „pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia" (*Geniu pustiu*)[851], că aceasta e o *Strutocămilă* care nu are fundament ontologic – o himeră romantică –, că nu poate fi, în același timp, și fiu al lui Dumnezeu și luceafăr „rătăcitor" (*Luceafărul*) și că trebuie să aleagă una dintre cele două ipostaze. Și alege să rămână Hyperion (fiu al luminii): „Iar tu Hyperion rămâi" (*Luceafărul*). Luceafărul a însemnat o biografie episodică, a reprezentat o cădere, o aventură, o experiență, o dramă. Nu îl definește în mod esențial și nu rămâne o parte componentă a ființei sale.

Hyperion (care nu mai este numit deloc *Luceafăr* – doar tânara îl mai numește astfel, considerându-l o stea a norocului („Cobori în jos, luceafăr blând /…/ Norocu-mi luminează"), tocmai ceea ce el detesta și credea să nu îi este deloc caracteristic) acceptă în final o dublă ipostază, de a fi în lume sub o mască *de lut* – însoțit însă de cortegiul de manifestări ale *vrajei feerice*, care îi descoperă deghizarea – și de a fi, în același timp, la mii de ani

[851] M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, ed. cit., p. 178.

lumină depărtare de lume („într-un dezbin de lume”, cum spune în poemul *Renunțare*):

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece –
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Lucrurile par a sta pe dos în *Sărmanul Dionis*, în ceea ce privește semnificațiile umbrei, pentru că acolo ea reprezintă aspectul etern în plan ontologic. Însă nu este niciun paradox: pentru această lume concretă, latura lui nemuritoare, cu care ea este incongruentă, neintrând în specificitatea ei, este o umbră, pentru că nu este sesizabilă în orizontul contingenței. O umbră imaginată alegoric, care asistă existența umană, așteptând să devină vestimentația reală a ființei veșnice. Dionis își îmbracă, tot alegoric, pentru câtva timp, această haină eternă.

În basmul pe care l-am menționat ceva mai de-vreme, *Făt-Frumos din lacrimă*, „împărăția umbrelor” este în lună (acolo unde se simțea acasă și Dan-Dionis): luna, ca „o cetate sfântă și argintie”, coboară spre pământ, iar din nisip ies „scheletele nalte...cu capete seci de oase...învălite în lungi mantale albe, țesute rar din fire de argint, încât prin mantale se zăreau oasele albite de secăciune. Pe frunțile lor purtau coroane făcute din fire de raze și din spini auriți și lungi...și încălicați pe schelete de cai mergeau încet-încet...în lungi șiruri...dungi mișcătoare de umbre argintii...și urcau drumul lunei și se perdeau în palatele înmărmurite ale cetății din lună, prin a cărora ferești se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis” [852].

[852] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 26.

Ceva mai devreme, tot aici, în basmul lui Eminescu, ni se spune că, umblând Domnul cu Sfântul Petru pe pământ, „hainele și fața unuia [ale Domnului] strălucea ca alba lumină a soarelui [amănunt preluat din episodul transfigurării Sale, al schimbării la față pe Tabor]; celălalt, mai umilit, nu părea decât *umbra* (s. n.) celui luminat”[853].

Poemul *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* sintetizează nesfârșitele turmentări ale poetului. Sfârșitul ei consună cu cel din *Venere și Madonă*: „Suflete! de-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire,/ Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond”. Față de pretențiile unui veac al prozei amare („mizeria aceasta, proza asta e amară” *(Scrisoarea IV)*, în antiteză cu Evul Mediu, „veac de aur” – epocă de aur a umanității, în concepția romanticilor – căci deplânge felul cum pe bătrânii voievozi îi „scot din letopiseți” și îi „citează toți nerozii/ Mestecând [amestecând] veacul de aur în noroiul greu al prozii” *(Scrisoarea III)*), idealul său de femeie (ca și idealul său de lume) era mult prea mare (unii pot spune prea sever): „femeia-i prototipul îngerilor din senin”[854] (*Venere și Madonă*), „icoană/ A pururi verginei Marii”(*Atât de fragedă*), „umbra frumuseții cei eterne pe pământ” (*Scrisoarea V*), „icoana iubirii cei eterne” (*Nu mă-nțelegi*), „candelă a iubirii pe pământ” (*Pe lângă plopii fără soț*). Femeia, iubirea pentru ea, a fost cea care l-a învățat a muri (*Odă (în metru antic)*), ceea ce nu credea a-nvăța vreodată, a fi în stare adică să renunțe la nemurirea sa hyperionică.

---

[853] Idem, p. 19.

[854] Concepție netradițională, dar pe care Eminescu a preluat-o de la Heliade, la care Eva este „model de frumusețe al angelii din ceruri” (*Anatolida sau Omul și forțele*). Este un tipar renascentist, indicat prin apelul la Rafael și *Madona Dumnezeie* (care a rezultat din „dogma” imaculatei concepții, străină și neadmisă de Creștinismul răsăritean) pictată de el, pe care o evocă de asemenea Eminescu în *Venere și Madonă*.

Accidentul erotic s-a transformat astfel în poate cea mai mare lecție a vieții sale, prin care a învățat că este în stare de jertfă și de renunțare la sine[855].

---

[855] Este bine cunoscut autoportretul de tinerețe, sculptural/ marmoreu: „Pururi tânăr”, contemplând/ privind „la steaua Singurătății” (*Odă (în metru antic)*). Interesant este și veșmântul tânărului visător din această poezie: „înfășurat în manta-mi”. El ne aduce aminte de vestimentația Luceafărului: „Un vânăt giulgi se-ncheie nod/ Pe umerele goale. /.../ Din negru giulgi se desfășor/ Marmoreele brațe”. Giulgiul sugerează moartea, poetul urmărind probabil să întipărească o imagine definitorie, a atitudinii sale existențiale fundamentale, ca poet romantic.

Post scriptum

S-ar putea naște întrebarea: Este Eminescu un poet al arhetipurilor, un romantic anacronic-arhaizant (pe care, totuși, unii îl recepteză ca ultimul mare romantic, ca sinteză a romantismului european și personalitatea care umple interstițiul dintre romantism și simbolism ori care anticipează știința și literatura modernă)[856] sau sunt unii dintre scriitorii români ai

---

[856] V. Nemoianu tinde să-l considere pe Eminescu un reprezentant al *romantismului târziu* (*Biedermeier*). În opinia sa, „literatura cehă, ca și cea maghiară și română, poate fi împărțită în esență în două etape: preromantism și romantism târziu (Biedermeier)", autorul notând „absența H. R. [High Romanticism] în aceste țări est-europene". „În Europa de Est intrarea în Biedermeier s-a produs lin, doar cu o ușoară reținere față de excesele romanticilor occidentali. Într-adevăr, la Mácha, Eminescu sau Petöfi, ardoarea autentică a romantismului a fost înăbușită sau camuflată". „Literaturile lipsite de producțiile romantismului esențial tind să dezvolte o fază finală, între romantism și victorianism sau simbolism (așa ni-i explicăm pe Mácha, Kraciński și Norwid, Eminescu, Nerval și Poe)"; *cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, op. cit., p. 167-169, 293.

Paul Cornea pune problema în alți termeni în comparație cu cei care cred că Eminescu n-a sesizat schimbările din literatura vremii sale: „Deci, odată cu emergența modernismului pe de o parte, a realismului și pozitivismului pe de alta, să fi fost oare posibil ca Eminescu, spirit de o excepțională curiozitate și deschidere intelectuală, poet capabil să cânte la toate instrumentele, să fi rămas neatins de curentele de idei și sensibilitate ale vremii? Lucrul nu pare verosimil. În realitate, lipsa de contemporaneitate a poetului e doar aparentă, produsă de o lectură obstinat preocupată de consonanțele tematice cu *H.* [High Romanticism] și *L. R.* [Low Romanticism/ Biedermeier]. Dacă însă ținem seama nu atât de teme, cât de unghiul din care sunt abordate, și dacă ne concentrăm privirea mai ales asupra ultimei faze de creație, e vădită apropierea lui Eminescu de postromantism", *cf.* Paul

secolelor XVII și XVIII preromantici (așa cum propunea Edgar Papu să fie considerați Dosoftei, Cantemir și Neculce – n-ar fi ceva cu totul neobișnuit pentru predispozițiile anticipative/ avangardiste ale literaturii române din toate timpurile)?

Răspunsul credem că l-am oferit în paginile acestei cărți: depinde din ce direcție sunt privite, analizate și înțelese lucrurile. Dar mai mult decât atât, trebuie să luăm în considerare o evoluție firească a literelor românești, oricât de mult ni s-ar părea defazată sau neobișnuită atunci când dorim să meargă în pas cadențat alături de literatura occidentală[857]. Pentru mine, problema esențială se pune în termeni de tradiție literară românească, nefisurată de intrarea în modernism a literelor românești. Pe de altă parte, medievalii amintiți au nevoie și ei de adevărate aprofundări, de o

---

Cornea, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 112.

Considerăm că opera lui Eminescu are destule trăsături care țin de *High Romanticism*, dar are și acel aer de tristețe și dezabuzare, mărturisit chiar din *Epigonii*, care se datorează luării la cunoștință a temperamentului noului romantism: lipsa de ideal înalt, demobilizarea, scepticismul, decadența, relativizarea crezurilor. Aceste ecouri, el le absoarbe oarecum în opera sa, dar le detestă, ele nu reprezintă fibra intimă a personalității lui poetice. Prin urmare, se poate spune că Eminescu nu era străin de sensul dezvoltării poeziei, al literaturii contemporane, dar el nu se adaptează și nu e un om al principiilor edulcorate, îmblânzite, nici nu reconciliază idealurile romantice cu empirismul.

[857] P. Constantinescu critica „instinctul de *perfectă simetrie* cu literatura occidentală” al lui Șerban Cioculescu, care îl făcea pe acesta din urmă să caute „o perfectă traducere a romantismului apusean în romanticii noștri” și să nu recunoască existența unui romantism autohton, românesc. În opinia lui P. Constantinescu, „o istorie literară națională concepută *în spirit de strictă simetrie* cu literaturile apusene, riscă să piardă din vedere nuanțele, căutând numai culmile sau *analogiile reliefate* (s. n.)”, *cf.* Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, Ed. Casa Școalelor, București, 1947, p. 211-212.

aplecare atentă asupra operelor lor care au fost, totuși, insuficient analizate și puse în lumină.

Arătând că literatura română veche și-a pus asupra lui Eminescu o amprentă definitorie – pentru că poetul a dorit să fie continuatorul unei tradiții literare pe care el a considerat-o esențială pentru configurarea unei literaturi moderne cu specific național –, scopul acestei cercetări nu a fost acela de a nega cumva modernitatea sau clarviziunea lui Eminescu. Dorința mea este alta, și anume aceea de a nu mai considera că ele derivă exclusiv din intersectarea lui cu filosofia și literatura romantică și cu știința contemporană lui și – în consecință – de a nu ne mai strădui, cu asupra de măsură, a dovedi că doar interferențele (pseudo-argumentate, unele dintre ele) cu Schopenhauer, Kant, Hegel, Swedenborg, Nietzsche sau Spinoza pot, singurele, să ne dăruie mult râvnita configurație romantic-modernă a creației sale. Fundamentele modernității se stabilesc oricând, indiferent cât de paradoxal ar putea părea, prin raportarea la o tradiție și la un trecut, chiar și atunci când această raportare este de natură iconoclastă (nu este cazul lui Eminescu).

Pe de altă parte, așa cum am afirmat de mai multe ori pe parcursul acestei cărți, programul romantic se susține sau se fundamentează, oriunde în Europa, pe inspirația din literatura medievală, în consens cu dezavuarea clasicismului și a iluminismului – încât *Romantismul* poate fi considerat drept o *a doua Renaștere*, a Evului Mediu: „Romantismul a fost un Ev Mediu renăscut. […] Era cu atât mai la îndemână să se folosească trecutul medieval și catolic [cazul țărilor cu trecut romano-catolic] cu cât epoca imediat anterioară [Iluminismul] se folosise aproape exclusiv de Antichitate; Evul Mediu putea să treacă astfel foarte bine drept ceva nou. [...]

Avem a face [în Romantism] cu o Renaștere ca aceea din secolul al XV-lea, cu deosebirea că atunci renăscuse Antichitatea

[...], iar acum renăștea Evul Mediu. [...] În stigmatizarea epocii Luminilor, toți romanticii erau experți”[858].

„Când Homer descrie armura unui erou, nu e altceva decât o armură bună, care prețuiește cât atâția sau atâția boi; dar când un călugăr din Evul Mediu descrie în poemul său poalele Maicii

---

[858] *Cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, op. cit., p. 283, 286.

La fel se exprimase mai demult și De Sanctis, în sensul identificării primului romantism cu o adevărată revivificare a Evului Mediu și a Creștinismului:

„Evul Mediu reveni la suprafață, preamărit ca leagăn al spiritului modern, și gândirea îl reproduse în toate orientările lui. Creștinismul, care fusese până atunci ținta tuturor săgeților, deveni centrul oricărei cercetări filosofice și stindardul oricărui progres social și civil; clasicii fură numiți păgâni, cu disprețul cel mai profund. [...]

Se vorbi de o *artă păgână* și de o *artă creștină*, a cărei expresie cea mai înaltă fu căutată în gotic, în umbre, în mistere, în vag și nedefinit, într-o lume de dincolo, care fu numită lumea idealului, într-o aspirație spre infinit, ce nu putea fi satisfăcută și era de aceea melancolică: *melancolia* primi un nume și fu socotită *însușire creștină* [s. n., ceea ce se poate observa și din poemul *Melancolia* al lui C. Negruzzi]; [...] apăru genul creștin romantic, în opoziție cu genul clasic”, *cf.* Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, EPL, București, 1965, p. 854.

Mai aproape de noi, Compagnon face următoarele observații: „*Romantic* a însemnat mai întâi nostalgic după țara și religia sa, după valorile tradiționale, după rustic și în contrast cu urbanul, după natură în contrast cu civilizația. Memoria și imaginația făceau din Vechiul Regim [la noi, din epocile voievodale] o vârstă de aur a armoniei pierdute și reabilitau Evul Mediu. […] Pentru generația anilor 1830, Creștinismul și Revoluția se identifică, iar democrația va fi prelungirea lui”.

De asemenea, pentru a-i afla pe „clasicii antimodernului”, „firul care trebuie urmat [este] acela al *renașterii romantice a Creștinismului* (s. n.)”, *cf.* Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin, Ed. Art, București, 2008, p. 151, 184-185, 188.

Domnului, putem fi siguri că, prin aceste poale, poetul își imaginează tot atâtea virtuți diferite [...]. Acesta e *caracterul poeziei medievale, pe care o denumim romantică* (s. n.). Arta clasică avea de înfățișat numai o lume limitată și personajele ei puteau fi identice cu ideea artistului. Arta romantică își propunea să reprezinte infinitul sau cel mult să le insinueze și găsea refugiu într-un sistem de simboluri tradiționale sau mai curând parabolice. [...] De aici misticul, enigmaticul, miraculosul și luxuriantul în operele de artă ale Evului Mediu"[859].

În consecință, cu tot eclectismul stilistic și ideologic al epocii pașoptiste (preromantice), un romantism românesc fundamentat doar pe istorie (ca subiect, și nu totodată și pe substanța spiritual-literară a cronicilor și cronografelor) și folclor (ca unic model autohton în dezvoltarea unei poetici romantice) ar fi fost un eșec.

Eminescu este romantic pentru că s-a integrat epocii sale, s-a autodeclarat și autodefinit astfel. Nu era un defazat/ anacronic, dacă elogia Evul Mediu, așa cum nu era un asocial, chiar dacă inadaptat unei lumi căreia îi denunța și flagela retoric oportunismul și corupția, decadența politică și morală. Ca romantic contempla nostalgic *ruina trecutului*. Ca romantic investiga tradiția literară a scrisului românesc vechi, conservându-i vestigiile (a salvat un patrimoniu de manuscrise vechi de la dispariție, chiar și în con-

---

[859] Heinrich Heine, *Opere alese*, vol. III, Ed. Univers, București, 1973, p. 91. Despre acesta, T. Gautier spune:

„Heine […] este cel puțin egalul lui Uhland și Tieck atunci când povestește legendele catolice și cavalerești ale Evului Mediu. Heine scoate din minunatul corn al lui Achim von Arnim și Brentano o muzică ce face să tresară cerbii în adâncul pădurilor și coboară podul castelelor feudale. Când se aruncă pe calul său de luptă, atinge cu cizma fusta bogat brodată a castelanei plecate la vânătoare, și nimeni nu mânuiește sulița cu mai multă grație decât el", *cf.* Théophile Gautier, *Istoria romantismului*, traducere de Mioara și Pan Izverna, prefață și tabel cronologic de Irina Mavrodin, vol. II, Ed. Allfa, București, 1998, p. 198.

dițiile în care nu a putut păstra toată zestrea de cărți vechi care i-a trecut prin mâini), într-un demers recuperator remarcabil.

Dacă romantismul eminescian, românesc, ca și epoca lui Pușkin[860] în Rusia, sau Goethezeit[861] în Germania, dar și precum romantismul francez, italian[862], englez, scoțian, irlandez, spaniol, polonez sau unguresc[863], își are particularitățile și configurația lui, determinate de o tradiție literar-culturală proprie și amprentate de viziunea ei, atunci acestea trebuie dovedite, enunțate și reper-

---

[860] *Cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, op. cit., p. 155.

[861] Ibidem: „Conceptul de *Goethezeit* constituie uneori o paradigmă pentru dezvoltarea alternativă a literaturii est-europene".

[862] A se vedea Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, op. cit., p. 866-867: „Cuvântului *romantism*, importat din Germania, i s-a substituit încetul cu încetul o altă denumire: literatură națională și modernă. [...] În Italia, romantismul a rămas legat de ideile primei lui origini germane, aduse de frații Schlegel și de Tieck în forma exagerată pe care a luat-o în Franța, având în frunte pe Victor Hugo. [...] Romantismul nu a prins în Italia și abia a reușit să zgârie puțin suprafața. Puținele încercări nu au putut decât să accentueze mai mult refuzul pe care-o opunea spiritul italian [rămas în bună parte fidel clasicului, echilibrului, armoniei în artă]. [...]

Când ideea romantică apăru în Italia, ea începuse să decadă în Germania, transformându-se într-o concepție filosofică și universală a artei, așa cum s-a întâmplat apoi cu hegelianismul. Nouă ni s-a părut a fi un progres ceea ce în Germania fusese de mult depășit și absorbit de cultură. În Italia, reforma literară, atât de mult trâmbițată, nu începea, ci continua. Ea începuse în secolul trecut. Era tocmai literatura nouă, inaugurată de Goldoni și Parini, în același timp în care în Germania se puneau bazele culturii germane. Deosebirea era aceasta: că Germania reacționa împotriva imitației franceze și devenea conștientă de autonomia ei intelectuală, în timp ce Italia, care se alătura culturii europene, reacționa împotriva singurătății și stagnării ei intelectuale [stagnare intelectuală înțeleasă, ca și în cazul literaturii și culturii române, ca nealiniere sincronă la noua orientare în artă și literatură]".

[863] A se vedea și *Romanticism in National Context*, edited by Roy Porter and Nikuláš Teich, Cambridge University Press, 1988.

toriate, nu ocultate la nesfârșit ca neasumabile unei literaturi sincronizate cu cea apuseană. De altfel, definirea și înțelegerea sincronizării a produs întotdeauna confuzii[864] (denunțate la noi chiar începând cu Maiorescu, în teoria *formelor fără fond*), unele regretabile, în opinia noastră.

Romantismul este departe de a fi un curent unitar: mai corect ar fi să se vorbească de o sumă de *romantisme*, cu atât mai mult cu cât s-a manifestat concomitent pe teritoriul mai multor arte (literatură, muzică, pictură) și pe mai multe continente (Europa, America de Nord și de Sud). Fără îndoială că există trăsături comune fundamentale, dar și diferențele sunt notabile.

Este cert că Eminescu a înțeles corect funcționarea romantismului în literaturile europene și s-a afundat în cercetarea trecutului autentic al culturii sale (pe care entuziasmul occidentalizării rapide încerca să îl efaseze). Acesta a fost un gest recuperator prin care, într-un mod care poate părea paradoxal unora, tocmai prin el a reușit să creeze un *romantism românesc* și nu o imitație literară searbădă. Dar tocmai acest lucru l-a făcut de neînțeles pentru contemporani și chiar și pentru mulți dintre urmași (pe lângă invidia imensă cu care a fost copleșit), încât Perpessicius putea să remarce: „despre Eminescu s-ar putea spune că între ai săi a fost și ai săi nu l-au cunoscut"[865]. Însă, după modelul german sau rusesc, romantismul românesc s-ar putea numi *epoca lui Eminescu*.

Rosa del Conte avea dreptate atunci când apropia experiențele poetice ale lui Eminescu și Leopardi, cel puțin în sensul în

---

[864] „Teoria *bolii contagioase* a fost alimentată de prejudecata marxistă conform căreia etapele dezvoltării istorice (societatea sclavagistă, feudalismul, capitalismul, socialismul) trebuie neapărat să urmeze una după alta, într-o înlănțuire perfectă, în fiecare țară în parte", *cf.* Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, op. cit., p. 155.

[865] Perpessicius, *Eminesciana*, ediție îngrijită, prefațată și bibliografie de Dumitru P. Panaitescu, Ed. Junimea, Iași, 1983, p. 563.

care, cu puțin timp înaintea lui Eminescu, Leopardi făcuse exercițiul similar, autodidact, zelos și precoce (începând de la 13 ani) de a studia cu pasiune ardentă literatura clasică și italiană, astfel încât, întâlnirea ulterioară cu romantismul să nu îi poată modifica în mod fundamental viziunea construită de propriile lecturi solide. Astfel, Leopardi e un romantic ce poartă polemici cu romanticii, ceea ce „duce în cele din urmă la afirmarea unei poetici originale, de factură romantică, dar cu totul personală”[866]. Poate că Rosa del Conte a putut oferi o perspectivă mult mai profundă și mai coerentă asupra lui Eminescu decât se reușise anterior tocmai pentru că avea conștiința experienței romantice în teritoriul literaturii italiene.

Chiar dacă cele două literaturi, istoric vorbind, s-au dezvoltat multă vreme pe meridiane culturale diferite, esențială este similitudinea descoperirii, de către cei doi poeți, a unor tradiții literare și de gândire profund înrădăcinate în cultura lor, care le asigurau un tezaur de erudiție indispensabil.

Am insistat deci pe premisa existenței, cu semnificație fundamentală, a unei tradiții literare românești, a cărților și manuscriselor vechi, destul de puțin cercetată și exploatată în beneficiul exegezei și al istoriei literare – motiv pentru care am întreprins această vastă descindere critică, publicând până în prezent șapte

---

[866] A se vedea Giacomo Leopardi, *Cânturi*, traducere, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Eta Boeriu, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 15.

Oarecum pe această traiectorie a sublinierii particularului, Al. Philippide considera lirica eminesciană „o poezie ce nu se supune categorisirii în vreun curent literar ci este din toate timpurile, și care este produsul unei firi romantice, luând aici romantic numai în înțelesul de conformație psihică, nu de școală sau de modă literară. Pentru că, vorbind de Eminescu, orice idee de modă, de curent literar sau de școală literară, se îndepărtează de la sine”, *cf. Eminescu și vocația duratei*, în *Caietele Mihai Eminescu*, V, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 8.

volume dintr-o *Istorie a literaturii române* personală și având în curs de editare alte cinci (12 volume care privesc numai poezia). O tradiție pe care Eminescu a pus-o la contribuție din plin, în mod conștient și programatic, în vederea conceperii unor opere în înțelesul modern al termenului de literatură. El a vrut să dea un răspuns românesc sau o reformulare românească pentru tot ceea ce obsedase romantismul: primul/ marele romantism.

Rolul acestei literaturi vechi/ medievale este însemnat nu numai pentru Eminescu, dar și pentru Creangă[867], și după Eminescu, în epoca modernă, în tot secolul XX, mai ales pentru poezie, după cum am arătat în cărțile mele, amintite mai devreme.

S-a remarcat că „secolul al XX-lea începe sub auspiciu eminescian, după cum fenomenul Eminescu însuși își are rădăcinile autohtone în tradițiile pașoptiste și în literatura populară [în literatura cultă veche, nu în literatura populară, chiar dacă Eminescu n-a neglijat nici folclorul]”[868]. Și nu doar începe...

Poeții moderniști, mai ales Arghezi, Blaga și Barbu, se revendică frenetic din rădăcina Eminescu (e termenul lui Blaga). S-a remarcat, de asemenea, și afinitatea lui Bacovia cu Eminescu[869]. Tradiționaliștii, la rândul lor, pretind că receptează din Eminescu fibra cea mai autentică, spirituală și națională. Iar revendicările lor stârnesc polemici: pe filonul ermetismului emi-

---

[867] A se vedea articolul meu:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/14/eruditia-lui-creanga-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/20/eruditia-lui-creanga-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/22/eruditia-lui-creanga-3/.
Am introdus acest articol și în volumul al 3-lea al *Istoriei* de față.

[868] Aurel Petrescu, *Eminescu – Originile romantismului*, Ed. Albatros, București, 1983, p. 297.

[869] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 328.

nescian, poetul Ion Barbu se considera mai tradiționalist decât tradiționaliștii de la *Gândirea*[870].

Reprezentanții poeziei române din epoca modernă, moderniști și tradiționaliști deopotrivă (dacă nu cumva dihotomia aceasta este artificială), au încercat să creeze un curent literar eminescianist[871], atât cei patru clasici ai liricii moderne (Bacovia, Arghezi, Blaga și Barbu), cât și tradiționalist-ortodocsiștii care l-au luat pe Eminescu drept punct de reper și emblemă, fără însă a-i cunoaște fundamentarea în tradiția literară veche. Au eșuat și unii, și alții, pentru că unii și-au însușit mai mult ermetismul/ semantismul obscur și simbolismul („simbolul apare ca un element constitutiv al poeziei romantice – și nu numai al poeziei – de aceea unii teoreticieni îl socotesc intens caracteristic pentru întreaga poezie romantică"[872]), iar alții etnicismul (naționalismul) și spiritualismul[873]. Însă tradiția literară veche nu s-a pierdut, cu atât mai mult cu cât unii au avut ei înșiși, nu doar prin intermediul lui Eminescu – Ștefan Petică, Ștefan Octavian Iosif, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, Emil Botta, Nichita Stănescu și alții –, o relație fructuoasă cu această tradiție a limbii și a poeziei din literatura veche[874].

---

[870] *Cf.* Ion Barbu, *Poezii. Proză. Publicistică*, op. cit., p. 112-138.

[871] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Ed. Casa școalelor, București, 1943, reluat în: *Poezie și poeți moderni*, Ed. Minerva, București, 1983, p. 92.

[872] Vera Călin, *Romantismul*, op. cit., p. 167.

[873] Am enunțat această idee și în cartea noastră, *Epilog la lumea veche*, Teologie pentru azi, București, 2012, vol. I. 4, p. 9, *cf.*

www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/.

[874] Totodată, „se poate spune că are loc un fenomen permanent de infuzie și transfuzie a eminescianismului în corpusul actual, trecut și viitor al literaturii române. Astfel, vom descoperi un eminescianism oracular la Antim Ivireanul, un eminescianism alegoric la Dimitrie Cantemir, un eminescianism sociogonic și imnic la Heliade, un eminescianism preromantic la Vasile Cârlova, un eminescianism paremiologic la Ion Creangă, un

Am ajuns prin urmare la concluzia că literatura română este un continent fără falii majore și am constatat inconsistența opiniilor care izolează literatura română veche de cea modernă și care consideră că cea din urmă a pierdut orice legătură cu tradiția literară medievală. Demersul meu vine, așadar, să infirme și opinia, de largă răspândire în secolul trecut și care nu a fost reprobată cu argumente solide până acum, că nu există tradiție literară cultă românească și că folclorul este singura tradiție și adevăratul clasicism al literaturii române. Opinie pe care au formulat-o deopotrivă tradiționaliștii și avangardiștii perioadei interbelice (Ion Vinea, B. Fundoianu, Ion Pillat, Radu Gyr), precum și Călinescu[875], și care a fost cu obstinație alimentată și susținută în perioada comunistă. Din fericire, este doar o constantă teoretică…

Pe de altă parte, Lovinescu, deși nu acorda importanță folclorului, nu recunoștea nici existența unei tradiții literare vechi: „Se poate spune, în deplină sinceritate a conștiinței, că avem o tradiție literară românească? Se poate cere ca scriitorii contemporani să se inspire din *Cazania* lui Varlaam sau din *Psaltirea* lui Dosoftei, din

---

eminescianism filosofic la Vasile Conta, un antieminescianism la Macedonski [doar la nivel declarativ, pentru că Macedonski nu s-a sfiit să se inspire din poezia celui pe care îl denigra], un eminescianism epigonic la Vlahuță, un eminescianism mistic și pamfletar la Arghezi, un eminescianism mitic la Blaga, un eminescianism germanic la Ion Barbu, un eminescianism bacovian la Bacovia, un eminescianism inițiatic și vizionar la Sadoveanu, un eminescianism elin la Călinescu, un eminescianism elegiac la Nichita Stănescu, un eminescianism viitor la un poet viitor, care deși nu s-a născut este deja un poet eminescian”, *cf.* Marin Mincu, *Cvasi-tratat de/spre literatură. A fi mereu în miezul realului*, prefață de Bogdan Crețu, postfață de Ștefan Borbély, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, p. 434.

875 A se vedea și Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Ed. Cartea Românească, București, 2007, p. 143-144, 198-202, 207-214, 351-352.

cronica lui Ureche sau din stihurile lui Miron Costin?”[876]. În mod indiscutabil nu se poate cere nimănui să se inspire de undeva de unde nu ar dori să se inspire, dar destui scriitori ai epocii moderne, de la pașoptiști, Eminescu și Creangă până la Arghezi, Sadoveanu sau Nichita Stănescu, au ales de bună voie să se inspire din tradiția literară veche, atât de lejer disprețuită. Iar Mihail Eminescu s-a inspirat mai mult decât toți (a cuprins, față de ceilalți, un orizont mult mai vast al literaturii vechi), deși, în mod paradoxal, intrarea literelor românești în modernitate cu adevărat i se datorează în cea mai mare măsură.

Opera lui Eminescu este, prin urmare, fundamentală pentru literatura și cultura română grație genialității și talentului său poetic de excepție, dar și faptului că, datorită lui, un patrimoniu vizionar extrem de profund, al literaturii române vechi, a fost, prin el, conservat și transmis mai departe. Acest patrimoniu este greu de descoperit și Eminescu a avut un rol semnificativ în conservarea lui. Ajungând un reper aproape absolut pentru literatura și mai ales pentru poezia modernă, mulți dintre poeții secolului al XX-lea au preluat adesea, prin Eminescu, viziunea literaturii române vechi, unii nefiind întotdeauna sau pe deplin conștienți de acest lucru.

Așadar, am pus în slujba acestui studiu o pasiune și o reflecție îndelungate, presupunând sedimentare, cristalizare a ideilor, analize corelate și succesive, un proces continuu de studiere și de revenire asupra textelor, fără a fi ajuns la epuizarea temei pe care mi-am propus să o dezbat în această carte – nici nu știm dacă se poate epuiza. De altfel, nu cred în posibilitatea de epuizare a niciunei explorări exegetice: fiecare cercetător și fiecare nouă epocă își naște interogațiile și problemele sale specifice. Epuizarea unui subiect sau a unei cercetări nu poate încăpea în conceptul

---

[876] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, postfață de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1989, p. 41.

sau în definiția științei. Cu atât mai mult nu este posibilă atunci când ne aflăm în fața unui fenomen aparte: „situația lui Eminescu este fără egal. Pe măsură ce încercăm a găsi explicația unei evidențe, descoperim că ne aflăm în fața unui complex cultural neașteptat și profund, ale cărui dimensiuni se schițează infinit mai ample decât crezusem inițial”[877].

Nu am epuizat deci comentariul operei eminesciene, observațiile și analizele pe care le pot încă aduce. Și aceasta pentru că m-a interesat în primul rând, în cercetarea de față, interferența cu vechea literatură și cultură românească, dezbatere pe care am considerat-o o datorie neachitată până acum a criticii noastre, pe care în mod firesc ar fi trebuit să o aibă în vedere înainte de a trece la propunerea și investigarea altor influențe[878].

Influența tradiției autohtone și cea a veacului romantic (ca inspirator de viziune, nu ca amprentă decisivă din partea unui creator romantic sau a unei literaturi anume) sunt esențiale. Cele două se îmbină, pentru că programul literar romantic trimite în mod esențial către epoca și literatura medievală, a cărei atmosferă și optică încearcă să le revitalizeze cumva, iar Eminescu, fidel dezideratului pașoptist, transformat în ideal personal, de a crea o literatură națională, nu putea tinde spre îndeplinirea acestui telos decât recuperând tradiția literară autohtonă mai veche decât pașoptismul și neoanacreontismul.

Fac din nou precizarea: este evident (pentru mine cel puțin) faptul că Eminescu este un creator original, un poet cu o forță creatoare excepțională, care poate fi privit foarte bine, din pers-

---

[877] Mihai Zamfir, *Din secolul romantic*, op. cit., p. 250.

[878] La noi însă, literatura veche e un teritoriu pe care cercetătorii epocilor moderne nu pătrund (decât arareori și în general pentru a-și exprima disconfortul; tocmai de aceea Mircea Scarlat e o excepție, dar nici el nu și-a extins – sau nu a mai apucat – investigațiile prea mult pe domeniul medievisticii) și invers.

pectivă critică, chiar și numai în rama literară a timpului său, ceea ce, în mod paradoxal, s-a petrecut mai puțin. Și aceasta spune multe despre discrepanța aparență-esență receptată de la bun început în textele sale, despre intuirea unui fond dificil de definit dintr-o dată. Nu încerc, deci, să neg cumva originalitatea sau forța creatoare a poetului, dacă cineva ar putea fi tentat (mai mult din ignoranță sau din rea-credință) să interpreteze astfel demersul meu.

Consider că dezideratul exprimat de Rosa del Conte („îi lipsește României [...] acel comentariu amănunțit la text, pe care noi îl considerăm indispensabil chiar și pentru cititorul român și care, fără să se suprapună peste cuvântul poetului, să fie o călăuză și o luminare a înțelegerii lui”[879]) a fost într-o măsură fundamentală atins prin studiile mele (în măsura în care am avut timp să mă dedic poeziei lui Eminescu, despre care am scris până în prezent două volume de aproape o mie de pagini fiecare), întrucât m-am aplecat asupra creațiilor fundamentale din opera lui Eminescu.

Petru Creția constata, după o vreme, că persista aceeași carență: „pentru a ni-l apropia pe Eminescu, este nevoie ca un om, anume înzestrat pentru aceasta, să scoată un șir de volume (ce bună ar fi acum ediția definitivă) în care să comenteze totul, poezie cu poezie”[880]. A înțelege însă cuvântul poetului nu a părut niciodată un lucru facil. În așa măsură încât același Petru Creția considera că „exegeza eminesciană are nevoie de mai multe lucruri dintre care unul nu poate veni decât de la Domnul: o minte strălucită, pe măsura globală a timpurilor noi, atotștiutoare și *adânc iubitoare de adevăr și de seninătatea adevărului, cineva genial care să ne spună despre Eminescu ceva încă nespus și mirific* (s. n.). Și rostit

---

[879] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 28.

[880] Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Ed. Humanitas, București, 1998, p. 214.

totuși cu un glas normal. Numai că Domnul dă când voiește El și îi plac muncile pregătitoare, hărnicia probă, lămurirea amănuntelor, dizolvarea preconceptelor. Îi place funcționarea normală a unei culturi”[881].

Eminescu e un poet greu. Ne-am convins de acest lucru inclusiv recitind critica literară. Un poet care a născut o exegeză atât de bogată, care a solicitat atât reflexivitatea (dar și imaginația) criticilor, care a incitat și a determinat interpretări atât de multe, de diverse și fastuoase, este neîndoielnic o personalitate care a fascinat prin complexitatea viziunii sale poetice.

Așteptarea unei exegeze care să dezvăluie *ceva nespus și mirific*, din partea lui Petru Creția, denotă faptul că a existat totuși, în conștiința critică, sentimentul că nu s-a spus nici pe departe totul, că persista încă un adânc neluminat pe deplin al scrierilor sale. Denotă faptul că se aștepta, în continuare, ceva revelator. Iar revelația trebuia să se producă în sensul acceptării și al asumării vechimii tradiției literare românești, al înrădăcinării poeziei ro-

---

[881] Idem, p. 218.

După ce am reamintit această dorință a lui Petru Creția, un critic mediocru ca Alex Ștefănescu (promovat pe motiv că e profesor universitar) s-a străduit să răspundă acestei doleanțe în mod fariseic. Rezultatul este unul monstruos, înscriindu-se în încercările programatice ale ultimelor decenii de demolare a lui Eminescu. Dacă tentativele anterioare au surprins conștiința românească prin brutalitatea lor și au fost respinse, de data aceasta se procedează la o demolare cu finețe, cu tactică perversă, prin care acel Eminescu, adânc cugetător și metafizic, pe care îl știam, e înlocuit, în „comentariile” lui Alex Ștefănescu, cu un șturlubatic frivol, cu un poet care nu sare prea mult peste nivelul poeziei pașoptiste. În mod evident, Alex Ștefănescu nu e vreo „minte strălucită” sau „un geniu” în stare să ne comunice despre Eminescu „ceva nespus și mirific”, ci el și-a asumat acest demers în mod fraudulos. Așa-zisele sale comentarii sunt de o banalitate înfiorătoare. Dar, mai ales, Ștefănescu nu e un iubitor de adevăr, ci un denigrator pe cât de prefăcut, pe atât de feroce al lui Eminescu.

mâne moderne într-o tradiție și al prelungirii sevelor ideatice, reflexive, din Evul Mediu până în modernitate. Înnoirea nu se poate afirma fără continuitate.

Pe de altă parte, este posibil ca exegezele să se înmulțească – așa cum este totuși firesc atunci când e vorba de un mare poet și de o mare operă –, dar, având în vedere tendințele literare și critice variate, este la fel de posibil și ca exegeții să nu ajungă vreodată la unison. Însă o punere de acord, într-o anumită măsură, asupra unor aspecte esențiale, poate că ar fi în același timp foarte necesară și de bun augur pentru istoria și critica noastră literară.

În principiu, mă pronunț pentru o judecată critică clară și contra evaziunii speculative. Trebuie făcută însă precizarea că, în cazul lui Eminescu (dar și al unei părți semnificative din poezia românească), interpretarea literală[882] este pasibilă de tot atâtea erori ca și speculația extravagantă și vană[883].

---

[882] În genul celei pe care ne-a oferit-o Alain Guillermou, pe care îl menționează și Petru Creția (care și-ar fi dorit un comentariu cât mai limpede al tuturor poemelor eminesciene), adăugând că „privește doar antumele și nu revoluționează domeniul" (Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, op. cit., p. 214, n *).

[883] Sunt de acord cu opinia exprimată de Eugen Simion: „Cred în mod profund că o critică (și chiar o literatură) poate muri *din lipsă de sens*, cum poate muri *din proliferarea absurdă a sensurilor* (s. n.). [...] Cunoașterea nu-i posibilă decât de la un anumit grad de limpezire a noțiunilor cu care cunoașterea operează", *cf. Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, cronologie și postfață de Andrei Terian, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2005, p. 2.

Același autor este de părere că: „Mulți biografi descriu faptele unei vieți, puțini știu să le dea un sens care să justifice grandoarea unei vieți" (Idem, p. 131). Cred însă că sentința se poate aplica uneori și criticilor literari, care pot să constate și să rețină fapte care țin de geneza operei, context, corelații literare și culturale etc., și totuși să nu descopere esențialul care trebuie spus, fie că le scapă, fie că îl eludează/ ocultează intenționat.

În această situație, sunt neapărat necesare instrumentele hermeneuticii, dar care trebuie utilizată cu maximă atenție și discernământ. Și, în primul rând, nu mai trebuie ignorate veacurile multe de exersare a retoricii teologico-filosofico-poetice (ca gen, dar și în interiorul altor genuri), în spațiul post-bizantin, care a creat la noi condițiile apariției și dezvoltării unei poezii moderne, întâlnindu-i și satisfăcându-i apetența pentru gnomism, obscuritate și hermetism.

Dubla ereditate eminesciană[884]

În literatura română vorbim despre *moștenirea Eminescu* ca despre o realitate incontestabilă. Spiritul lui Eminescu a fost copleșitor și a obsedat generațiile care i-au urmat într-atât de mult, încât despre Eminescu s-a vorbit cel mai adesea în termeni de sinteză, de întrupare a întregului spirit românesc. Astfel, Iorga l-a numit „expresia integrală a sufletului românesc”, Noica, „omul deplin al culturii române”, Blaga, „ideea platonică de român”, iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „exponentul întregii istorii românești”.

În mod evident, Eminescu a bulversat: și-a bulversat contemporanii, dar cu mult mai mult își bulversează neîncetat posteritatea. Cărțile de istorie și critică literară vorbesc însă, în registru cultural, mai mult despre un singur fenomen ereditar eminescian și acesta dezvoltat în gamă minoră. Este vorba de celebrii și totodată ignorații epigoni: celebri ca fenomen postum, ignorați ca persoane. Însă credem că acesta este doar un prim aspect, un prim nivel al ereditătții sale literare, un aspect mai degrabă superficial. Credem că, în cazul lui Eminescu, acest fenomen cuprinde și un alt nivel și aspecte cu mult mai profunde (deși mai deloc cercetate).

Se mai vorbește, e adevărat, și de influențele pe care Eminescu le-a avut asupra poeților și curentelor tradiționaliste și despre faptul că teoreticienii *Gândirii* și-au extras substanța literar-teoretică din articolele lui Eminescu. Fenomen pe care Lovinescu îl consideră nefericit și îl catalogheză drept vampirism ideologic

---

[884] A fost inițial un articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/06/05/dubla-ereditate-eminesciana/.

(ce altceva ar fi putut emite Lovinescu, care n-avea obiceiul de a-și masca igienic umorile?)...

Motivațiile existenței unui curent de profunzime sunt două: personalitatea spirituală copleșitoare a poetului, dar și – cu precădere – faptul că el a lăsat să vorbească prin sine personalitatea duhovnicească și datul genetic al poporului său. Acest lucru a făcut ca viitorii oameni mari ai culturii și ai spiritului românesc să se recunoască în el și să se raporteze neîncetat la el, fără să simtă că-l pot depăși. În consecință, ne propunem să începem să discutăm aici despre partea nevăzută a icebergului, anume despre complexitatea acestui fenomen ereditar eminescian în literatura română modernă și modernistă[885]. Vom cerceta, fără să ne asumăm acum un studiu exhaustiv, influența spiritual-literară a lui Eminescu asupra a două mari personalități ale literaturii noastre: George Bacovia și Mircea Eliade.

Vorbim aici de lecturi personale ale operei lui Eminescu, din partea unor personalități scriitoricești de marcă, lecturi care sunt rodul intuiției și al impropriierii unor adevăruri esențiale din ființa și opera sa și care s-au topit într-o viziune personală asupra lumii.

I

„Tăcerea e atât de mare, încât pare
că aude gândirea, mirosul”...

Sărmanul Dionis[886]

---

[885] A se vedea și: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

Studiul a fost integrat ulterior în vol. I. 3 din *Epilog la lumea veche*, ediția a doua, și va apărea în vol. al 8-lea al *Istoriei* de față.

[886] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 48.

Bacovia este poetul și personalitatea literară interbelică (deși activitatea lui poetică începe de la finele secolului al XIX-lea) ce a resimțit și a absorbit în mod plenar unda de șoc a seismului poetic eminescian. Durerea isterică a lui Bacovia nu este decât suferința și melancolia eminesciene, acutizate prin transmutarea lor în secolul al XX-lea. Dacă privim în adâncime lirica lui Bacovia, cadrul poetic bacovian nu e decât un peisaj eminescian simplificat, elementarizat și transplantat în domeniul terifiantului, al obsesiei.

Ceea ce Eminescu i-a transmis lui Bacovia a fost o stare, *starea poeziei* (cum ar zice Nichita) și a suferinței sale, care l-a marcat profund și care s-a transferat propriei sale ființe. De aici a ieșit la lumină sub forma unei disperări exprimate mai strident decât cea eminesciană, a unei suferințe părut obsesive și agasante. Pentru cei ce cunosc numai dintr-un singur punct de vedere lirica eminesciană, care sunt infuzați de optica asupra idealismului iubirii sau a naturii prodigioase, s-ar putea părea că mă hazardez. Însă îi invităm la o privire în profunzime, la contemplarea sentimentelor profunde și dureroase ale poetului.

Poezia lui Eminescu este născută din suferință și din durerea singurătății, a faptului că era prea puțin înțeles și iubit. Chinurile, de multe feluri ale sufletului său, și le exhiba în scris. În poemul *Melancolie* își explică astfel scepticismul și ataraxia (termeni curenți ai exegezei noastre): „Credința zugrăvește icoanele-n biserici –/ Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/ Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/ Abia conture triste și umbre-au mai rămas. /…/ Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură,/ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost”. Eminescu își descrie aici ruina bisericii sufletului…

Oboseala existențială, generată de o întristare adâncă (ce nu e un sentiment filosofic), este o stare evocată adesea de poet. Motivul ei este răutatea lumii și micimea de suflet a oamenilor. Într-un alt poem, *Singurătate*, Eminescu admite că „melancolia-mi…se

face vers", în absența iubitei, când poetul rămâne doar în compania greierilor și a șoarecilor. De altfel, sunt multe pasajele din opera lui în care el reclamă rămânerea numai alături de pisici, șoareci, pureci sau ploșnițe, chinuit de sărăcie, de frig și de foame, de singurătate, de lipsa prietenilor și de neîmpărtășirea iubirii. Însă, cu încuviințare de la Maiorescu, care a dat vina pe poet, adesea se trece peste aceste aspecte în receptarea critică, considerate fiind ca prea patetice, pentru a-l privi pe Eminescu numai în peisajul mirific al naturii romantice, în mijlocul imaginației poetice mirobolante. Dacă cineva scapă însă din plasa romantizării abuzive a lui Eminescu, descoperă în el o suferință profundă, aproape insuportabilă, un chin provocat atât de nefericirile proprie-i vieți, cât și de nefericirea unei lumi întregi, care strânge la piept sâmburele egoismului. Căci, după Sfinții Părinți, iubirea de sine este chintesența răului și a păcatului.

În poezia lui Bacovia[887], decriptăm aceeași neliniște existențială profundă, aceleași motivații duhovnicești adânci, care transcend formele exterioare ale expresivității, pentru cine vrea să vadă și să recunoască. În asemenea momente de suferință interioară covârșitoare, peisajul eminescian nu mai este feeric, ci o iarnă grea se abate peste lume. Acum „stă lumea-n promoroacă" (*Melancolie*), nădejdea iubirii s-a stins pentru el și nu mai vrea să alunece „pe poleiul de pe ulițele ninse" urmărind-o pe ea, care e insensibilă la drama lui (*Scrisoarea IV*). În *Scrisoarea IV* se poate vedea cel mai bine prăpastia dintre un închipuit trecut fericit, pe la 1400 (în acel ev mediu românesc, care este „timp al plenitu-

---

[887] A se vedea și articolele noastre:

Bacovia sau despre o frumusețe isterică, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/07/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat/, și

Completări la comentariul poeziei lui Bacovia, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/14/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia/.

dinei” pentru el, după cum observa Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în care împlinirea iubirii era posibilă, în mijlocul unei lumi paradisiace și a unei natură văratice („e atâta vară-n aer”) și un prezent înghețat sentimental, secătuit de iarna perfidiei și a absurdului omenesc.

În poemul *Departe sunt de tine…*, poetul simte că „sunt bătrân ca iarna”, iar în *De câte ori, iubito…*, avem aceeași ipostază nefericită: „Oceanul cel de gheață mi-apare înainte /…/ Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț”. La fel după cum, în *Ce te legeni*, „iarna-i ici, vara-i departe”. De aici și până la spasmele hibernale bacoviene nu mai e decât un pas, dar similitudinile nu se opresc în acest punct. Căci, la Eminescu, iarna nu e prezentă numai ca vifor al suferinței și ca pustiire interioară, ca instaurare a apatiei glaciale în inimă și în minte, ci și ca sugestie tanatică în clipele de maximă fericire. Momentele de supremă dragoste și fericire sunt întotdeauna îngemănate cu dorul de moarte, întrucât poetul dorește înveșnicirea lor, transgresarea lor din lumea aceasta. Astfel de momente conțin, în mod paradoxal, în mijlocul unei fabuloase și mirifice naturi văratice, sugestii hibernale. Ele sunt provocate, în nenumărate poeme, fie de lungi troiene de flori de tei, fie de ninsoarea luminii de lună sau de stele.

Teii sunt „cu flori până-n pământ” (*Scrisoarea IV*, *Sarmis*), ca un văl de mireasă, sau fac cu florile lor troiene peste cei doi îndrăgostiți („Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi” – *Povestea codrului*). Scuturarea florilor de tei sau de salcâmi (mai rar de liliac) peste îndrăgostiți, „rânduri-rânduri”, e un simbol al trecerii dincolo de umbra vremii („Adormind de armonia/ Codrului bătut de gînduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri” – *Dorința*). Înmormântați sub mormanul de flori, îndrăgostiții vor să pășească în veșnicie îmbrățișați, trecând prin moarte ca printr-un somn lin și ca printr-o nuntă (sugestii profund ortodoxe). Luna-mireasă și stelele de aur îi acoperă cu

„linţoliul” (*Luna iese dintre codri*) luminii lor albe şi curate. Deşi nu este vorba, în astfel de poeme, de mormânt sau de moarte, sugestia adormirii şi a îngropării sub troiene de flori de tei sau sub ninsoarea de lumină cerească este lesne sesizabilă.

La Bacovia, obsesia zăpezii care îngroapă îndrăgostiţii şi oraşul întreg reprezintă o radicalizare a dorului de moarte tipic eminescian, a nostalgiei şi melancoliei sale. Numai că dorul de înveşnicire, de reîntoarcere în Raiul pierdut, este bacovianizat, este altfel exprimat, adaptat pentru o societate care, din ce în ce mai mult, nu mai credea în nimic şi lua tot ce e sfânt şi curat în derâdere. În poemul bacovian *Decembrie*, citim: „Ce cald e aicea la tine,/ Şi toate din casă mi-s sfinte”, pentru ca poetul să-i ceară iubitei: „Citeşte-mi ceva de la poluri, / Şi ningă…zăpada ne-ngroape”. Invocarea atmosferei şi a zăpezii polare este o rugăciune pentru moarte, pentru o moarte frumoasă, iar nu pentru disiparea căldurii iubirii, ci dimpotrivă, pentru conservarea ei în interiorul unui mormânt alb de zăpadă, pur şi purificator, ca şi la Eminescu. Căci moartea are caracter curăţitor, purificator, după cum s-a crezut întotdeauna în religia oamenilor de pe aceste meleaguri.

Încă din primul volum al lui Bacovia, influenţele eminesciene sunt mai mult decât evidente. Melancolia, asociată cu ritmul muzical al versurilor, este capabilă de a transmite o stare molipsitoare şi obsedantă, în aceeaşi măsură ca şi la Eminescu. Sugestia instrumentalizării naturii, a perceperii rezonante a sentimentelor, prezenţa buciumului autumnal, a tălăngilor plângătoare, a pianului sau a clavirului (clavirul supravieţuieşte în poezia noastră, până la Bacovia, din vremea lui Bolintineanu) nu reprezintă nicio inovaţie faţă de opera eminesciană, numai că jalea bacoviană se citadinizează şi se transformă într-o nevroză cronică.

La fel, nici cafenelele, crâşmele mizere sau mahalalele din lirica lui Bacovia nu constituie un peisaj novator în raport cu

înaintașul său romantic. Căci poezia bacoviană se resimte nu numai de influența liricii eminesciene, ci și de cea a prozei, a nuvelelor lui Eminescu. Astfel, se pare că pe Bacovia l-a marcat profund nuvela *Geniu pustiu*, din care reținem câteva amănunte extrem de interesante și care nu credem că pot să fie simple coincidențe. Eminescu descrie, la începutul nuvelei, un bordel dintr-o mahala bucureșteană, întru care, contemplând decăderea umană, scrie: „*amurgul gândurilor* se prefăcea într-o *miazănoapte de plumb*, când gândeam că și acela se numește om, și aceea femeie"[888]. Era vorba de o prostituată care se afișa ostentativ în fereastră, „femeia spoită ce sta în sticlă"[889], și de un tânăr alcoolic care se îndrepta spre bordel și spre această femeie. Însă noi reținem sugestia *amurgului* și a *plumbului*, din acest peisaj profund interiorizat...

Un alt enunț, din aceeași nuvelă, ne comunică elementele simplificate ale unui alt peisaj, care va deveni un taboul obsesiv bacovian: „Am zărit întunericul lumei sub un *troian de ninsoare…*"[890]. La Bacovia, asocierea ninsorii sau a zăpezii cu întunericul și cu obsesia extincției devine un topos banal. Reamintim doar două versuri din poemul *Gri*: „Și pe lume plumb de iarnă s-a lăsat; /…/ Ca și zarea, gândul meu se înnegri"…

Plumbul tristeții fără margini din suflet găsește corespondențe în afară, în iarna grea, la amândoi poeții, în iarna în care urlă viscolul precum vântul din capul „maestrului nebun" (*Scrisoarea IV*). Eminescu și Bacovia nu mai privesc iarna și viscolul (și lupii) precum Alecsandri, ca pe un „tablou măreț, fantastic" (*Mezul iernei*), ci află în manifestările ei o proiecție a propriilor răscoliri sufletești și uragane lăuntrice.

În fine, cine nu cunoaște celebrul poem bacovian, în care, pe o vreme viforoasă, în care „ninge prăpădind", iubita sucombă în

---

888 M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 177.
889 Ibidem.
890 Idem, p. 186.

timp ce cântă la clavir: „Ea plânge și-a căzut pe clape,/ Și geme greu ca în delir /…/ În dezacord clavirul moare,/ Și ninge ca-ntr-un cimitir” (*Nevroză*)? Însă scena aceasta nu este decât o repetiție, o traducere bacoviană a două pasaje asemănătoare din nuvela eminesciană, în care se petrec asemenea întâmplări nefericite pe o vitregă vreme de iarnă. Aici, în *Geniu pustiu*, cele două surori, Sofia și Poesis mor în același fel, în acordul notelor de clavir. O perpectivă prin care Eminescu vroia să sugereze transcenderea acestei lumi și elevația împreună cu Îngerii a sufletelor lor, acolo unde e armonie și cântec de slavă veșnică.

Pe când Sofia cântă, deodată „cântecul se stinse, buzele amuțiră și deveniră vinete, ochii se turburară și apoi se închiseră pentru totdeauna. Lumina asfinți”[891]. Amurgul…iarna…iubita cântând sau murind în timp ce cântă. Pe toate acestea Bacovia le va transforma în obsesii lirice. Din nou, în literatura noastră, avem o proză (profund poetică, e adevărat)...reconvertită ulterior în poezie. Pentru că nici măcar proza lui Eminescu nu era resimțită ca proză!

Tonalitățile eminesciene sunt însă multe și uneori foarte ușor recognoscibile în poemele bacoviene. Oferim numai puține exemple, însă relevante: „Veșnic, veșnic, veșnic,/ Rătăciri de-acuma/ N-or să mă mai cheme –/ Peste vise bruma,/ Veșnic, veșnic, veșnic”… (*Rar*). Sau poemul *De-aș fi artist*: „De-aș fi artist/ Eu ți-aș descri/ A tale mândre gesturi, –/ Din al meu dor/ Ar mai pieri/ Când te-aș ceti/ În versuri”… etc., etc. Bacovia eminescianizează la fel cum luna „poetizează” lumea în poemul *Serenadă*, sau la fel cum, în altă poezie, muzica „sonorizează orice atom”.

Sentimentul este de infuzie de eminescianism, de însușire a unei stări poetice care se datorează înrudirii caracterologice, dar și recunoașterii unei esențe spirituale cu mult mai adânci, a unui

[891] Idem, p. 190.

fior profund care transcende curentele literare și veșmântul poetic.

II

În cazul lui Mircea Eliade, vorbim iarăși de o lectură personală a poemelor lui Eminescu, oarecum inedită. Și vom face demonstrația de rigoare referindu-ne la două romane fantastice eliadești, *Domnișoara Christina* și *Șarpele*[892].

Primul dintre ele poate fi citit ca un Luceafăr cu rolurile inversate, chiar mai mult decât *Riga Crypto și lapona Enigel*, fiind o operă construită după aceeași paradigmă a *Luceafărului*, dar cu o simbolistică inversată. Fantoma domnișoarei Christina ar fi aici în rolul Luceafărului, iar Egor Pașchievici în rolul Cătălinei, care simte atracție, dar și oroare față de Christina, respingând firea ei rece și străină ontologic, fără de viață. Doamna Moscu, Sanda și Simina nu sunt decât avatarurile sau întrupările acestui Luceafăr eliadesc, destinate să intermedieze apropierea lui Egor de ființa ei imaterială. Dar, mai ales, Sanda și Simina sunt două ipostaze similare celor două metamorfoze ale Luceafărului, una angelică și alta demonică (ilustrând semnficația literală a textului).

În acest roman, Eliade pune semnul egal între Luceafăr, pe de-o parte, și Zburător, strigoi, vampir, fantomă și demon (diavol), pe de alta – domnișoara Christina este toate acestea la un loc. Adică interpretează în conformitate cu paradigma populară/ folclorică, dar și cu perspectiva ortodoxă asupra acestor manifestări. Se știe că Zburătorul este o fabulație folclorică (menționată și de

---

[892] *Cf.* Mircea Eliade, *Proză fantastică*, 3 vol., ediție și postfață de Eugen Simion, Ed. Moldova, Iași, 1994.

Cantemir în *Descrierea Moldovei*[893]) pe tema primelor semne de erotism care apar la pubertate și îi tulbură pe tineri. Pe scurt: e un personaj fantastic a cărui prezență în lume e legată strict de manifestările erotice ale tinerilor. În literatură, primul care poetizează mitul Zburătorului e Ion Heliade-Rădulescu. Însă Mircea Eliade pune problema în termenii unei viziuni românești populare asupra subiectului, prin sinonimiile pe care le face și pe care le-am menționat mai devreme.

Deși poemul lui Eminescu este o alegorie, iar înțelesurile sunt cu mult mai profunde decât par, așa am arătat în comentariul nostru dedicat *Luceafărului*, Eliade înfățișează, în mare, răspunsul ortodox dat tuturor acestor apariții care conjugă manifestări spiritualiste, fantomatice, erotico-vampiriste și luciferice, anume că în spatele lor se ascund demonii. Eminescu nu avusese însă în vedere astfel de fenomene la modul realist, atunci când a conceput poemul său, dar o anumită stare de vrajă, negativă din punct de vedere spiritual, este sugerată, uneori, și în versurile sale.

Lectura eminesciană care se face prin acest roman este deconspirată de autorul însuși, pentru că invocarea fantomei domnișoarei Christina are loc cu ajutorul refrenului din *Luceafărul* („Cobori în jos, luceafăr blând”…etc.), dar și cu al altor versuri eminesciene. În cazul romanului eliadesc, tânărul îndrăgostit este Egor, care se logodește și vrea să se căsătorească cu Sanda. Intervine fantoma domnișoarei Christina, care se îndrăgostește de el și dorește să îl atragă în lumea ei. Personajul este prins în capcana unei serii de întâmplări tenebroase și foarte aproape de a fi vrăjit de Luceafărul-Christina.

Cuvântul „vrajă” este unul dintre cuvintele de ordine în roman, alături de termenii din sfera semantică a fricii („teroare”,

---

[893] A se vedea Dimitrie Cantemir, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae/ Descrierea Moldovei*, Editura Academiei RSR, București, 1973, p. 343.

„groază”, „oroare”, „panică” etc.) și din cea a demonicului („drăcesc”, „drăcească”, „diavolesc”, etc.), termeni cu o foarte mare pondere în narațiunea lui Eliade. Există, de asemenea, în roman, nenumărate sugestii hipnotice și letargic-maladive, care pot fi și ele interpretate ca o relectură a melancoliei și hipnotismului eminescian și, în general, a sentimentului maladiv romantic.

Remarcăm că Eliade restaurează adevărul în privința inițiativelor și că dorința de apropiere între cele două lumi nu pleacă de la om, ca la Eminescu, în care Cătălina e cea care se îndrăgostește de o ființă dintr-o altă sferă ontologică și invocă pogorârea Luceafărului, ci de la domnișoara Christina. Ea este făptura fantomatică de pe lumea cealaltă, care nu și-a împlinit, nu și-a trăit iubirea pe acest pământ (alt motiv folcloric), deși, cât a trăit, a dat dovadă de o incredibilă insațietate sexuală (la fel ca Oana din *Pe strada Mântuleasa*), combinată cu o cruzime la fel de mare, ambele intrate în legendă. În termeni ortodocși, avem de-a face cu o femeie care a prezentat caracteristicile demonizării pe când era încă în viață (caracteristici pe care le au, în mod evident, și sora ei, doamna Moscu, și nepoata ei, Simina, de numai 9 ani) și a cărei imagine o împrumută demonii pentru a-i speria sau a-i influența pe oameni.

Eliade ne poartă pașii spre o interpretare proprie spiritului creștin, întrucât nenumărate sunt în roman descrierile atmosferei terifiante pe care o resimt oamenii (Egor și Nazarie, un pictor și un arheolog universitar) la apropierea acestei fantome. Aceste descrieri corespund întru totul relatărilor ortodoxe despre prezența demonilor și despre sentimentele de spaimă și de tulburare incomensurabilă pe care ei le produc în suflet, alături de răceală, oboseală, întunecare a gândurilor, desfrânare, toate puse în evidență și de Eliade.

Mai mult decât atât, la un moment dat, domnișoara Christina îi spune lui Egor – pe care vrea să îl ia în stăpânire cu forța, fără a-i cere acordul – că acolo de unde vine ea sunt *mult mai mulți* la fel

ca și ea și chiar cu *mult mai cumpliți*. Și îi face și o demonstrație, afirmând că: „treptele spaimei sunt mult mai adânci”.

Christina vrea să îl facă să o accepte nu convingându-l de frumusețea sa, ci arătându-i o făptură a cărei apropiere era încă și mai oribilă decât a ei și din cauza căreia „dezgustul…îi răvășise întreaga ființă”. Ea îi spune: „ți-am adus aici teroarea *celuilalt*, mai rău și mai drăcesc decât mine”. Cu toate acestea, sugerează că ea ar fi în fruntea unei ierarhii demonice: „Și ca el sunt sute și mii și toți ascultă de porunca mea, Egor, iubitule…”.

În consecință, este clar că, pentru Eliade, nu este de dorit apropierea de entitatea negativă din lumea spirituală. Cu totul altfel decât suntem educați prin emisiunile TV și filmele hollywoodiene, în care personajele leagă adesea prietenii, fără nicio panică sau uluire, cu fantomele sau cu extratereștrii. Această apropiere provoacă însă, în realitate, oroare și repulsie, sugerează Eliade, datorită demonilor care se ascund în spatele acestor apariții.

Chiar și Cătălina rostea formula incantatorie și dorea intimitatea Luceafărului numai când el era la depărtare, privindu-l cum luminează, însă când acesta se apropia de ea, avea aceleași sentimente de respingere datorate incongruenței ontologice: „căci eu sunt vie, tu ești mort”. Privind la el în depărtări, „dorința-i gata”, însă văzându-l de aproape, el „arde” și „îngheață”. Acestea toate, desigur, privind lucrurile din perspectiva din care le vede Eliade, care amplifică simbolurile mitului popular și ia poemul lui Eminescu numai ca paravan literar pentru o intertextualizare complexă a unor semnificații reunite, din literatură, folclor și din cărțile religioase. Eminescu, însă, a fost angajat mult mai mult în orizontul simbolic, pe care a vrut să-l imprime Luceafărului, ca ipostază metaforică a geniului.

Eliade reinterpretează elementele pe care le preia din opera eminesciană, cărora le conferă semnificații oarecum înrudite și totuși destul de diferite. Numele de Christina este un sinonim

onomastic al Luceafărului, deoarece *Luceafărul* presupune o ființă luminoasă. Și *Christina* la fel, pentru că își are rădăcina semantică în „Hristos". Însă ambele ființe sunt căzute, rămânând ca doar numele lor să fie rudimente fotianice.

Luceafărul lui Eminescu va fi însă restaurat în demnitatea lui inițială de către Părintele ceresc, întrucât căderea lui a fost temporară, din iubire pentru o ființă care nu s-a ridicat la înălțimea lui. Cu totul alta este situația Christinei. Așa încât există elemente care apropie cele două personaje, dar și multe altele care le deosebesc. Ceea ce nu înseamnă neapărat că Eliade a greșit, pentru că intenția lui nu a fost una exegetică. În acord cu propriile apetențe și specializări, povestea lui Eliade investighează mai degrabă mitul popular în lumina credințelor religioase, a credinței ortodoxe, în speță, în acest caz. Iar Eminescu e convocat aici mai mult pentru sonoritatea incantatorie a refrenelor și pentru anumite sugestii a căror interpretare i-a plăcut lui Eliade să o speculeze.

Celălalt roman, *Șarpele*, este unul al inițierii nupțiale, al nunții. Onomastica este și aici simbolică: Andronic (Andros = bărbat) și Dorina (de la „dor" sau „dorință"), cele două nume având și o similaritate eufonică sugerând atracția dintre cei doi, unirea. Andronic reiterează oarecum mitul Zburătorului, la început, iar șarpele apare și el ca un simbol erotic. Recursul la Eminescu constă în felul în care este prezentat cadrul împlinirii acestei comuniuni, al acestei uniri, și anume în mijlocul unor păduri virginale din jurul Mănăstirii Căldărușani, al unei naturi feerice din care nu lipsesc lacul și luna ce vrăjește cu lumina ei întreg peisajul paradisiac.

Prezența elementului acvatic, a lacului din mijlocul pădurii, poartă în sine simbolistica procreării, deși atât lacul, cât și luna și pădurea misterioasă sunt elemente împrumutate din recuzita poetică eminesciană. Ele sunt puse în scenă de Eliade pentru a crea cadrul propice al întâlnirii erotice și al nunții, dar și pentru că

autorul nostru consideră că există taine adânci, fără de perceperea cărora trăim fără sens.

Iubirea nu se poate împlini fără a înțelege rostul adânc al existenței. Ceea ce oamenii, care nu caută sensurile profunde ale firii și ale vieții, numesc iubire, nu este decât un act sexual și o împlinire superficială a abisalei nevoi de celălalt din ființa noastră. Aceste lucruri le traduce și le explică Andronic. El este, la un moment dat, o închipuire a omului primordial, care înțelege limba pădurii și știe să intre în dialog cu păsările și cu toate vietățile din pădure, având o cale de comunicare intimă cu universul (să ne amintim și de poezia *O, rămâi…* a lui Eminescu și de pretenția sa de a înțelege glasul pădurii în regretata vârstă a copilăriei). Dorina, care vine din București și care nu știe să iubească natura, trebuie să treacă printr-o serie de „jocuri", care să o rupă de gândirea raționalist-secularizată a omului modern, care caută dovezi și nu acceptă prezența unei realități transcendente.

La sfârșitul romanului se produce transfigurarea prin iubire, ca la Eminescu, datorită căreia insula – care trimite în mod explicit la insula lui Euthanasius din nuvela *Cezara* – devine și în ochii Dorinei un paradis. Cei doi, Andronic și Dorina, adorm pe această insulă, reiterând cuplul primordial într-un peisaj edenic.

Recursul la Eminescu este unul recuperator, pentru că Eliade simte că poate să spună ceva esențial numai în măsura în care explorează fondul spiritual latent, dar extrem de bogat, cuprins în temele și motivele eminesciene și care descifrează, in extenso, o viziune asupra lumii care ne aparține nouă, românilor. El se simte solidar cu această viziune și caută să o amplifice.

Dacă Blaga vorbea de „inconștientul lui Eminescu", în care „întrezărim prezența tuturor determinantelor stilistice pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular"[894], Mircea Eliade

---

[894] Lucian Blaga, *Trilogia culturii. II. Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 202.

face în aceste două romane o recenzie a temelor și motivelor eminesciene, care apar ca românești și arhetipale, iar nu romantice.

În ambele romane se fac referiri la vraja pădurii și acest lucru ne-a atras atenția în mod deosebit.

În *Domnișoara Christina*, locurile în care se petrec întâmplările sunt vrăjite, pentru că pe ele au existat vastele păduri teleormănene, codrii de odinioară ai Teleormanului (Deliormanului, din turcescul *Deli-Orman*, însemnând: pădure nebună/ sălbatică) și ai Giurgiului. Iar în *Șarpele* e vorba de pădurile din jurul Mănăstirii Căldărușani. Credem că este un amănunt deosebit de semnificativ și care ne relevă sentimentele personale ale autorului față de farmecul edenic al pădurilor, sentiment pe care, ca român, l-a regăsit la Eminescu, îndeosebi, și l-a purtat cu sine în India, unde s-a declarat cucerit de vraja junglei bengaleze. Semnalăm, în acest sens, mărturiile din romanul *Maitreyi* și din nuvela *Nopți la Serampore*.

Ca și Bacovia, Eliade face apel la Eminescu prin prisma propriei sale intuiții și simțiri. Dragostea pentru codri și păduri, este, spre exemplu, o caracteristică profund românească, un loc comun al datului nostru genetic, fapt dovedit cu prisosință de lirica noastră populară. Astfel încât, cele ce păreau a fi elemente romantice în poezia eminesciană, ne apar, prin această lectură, ca făcând parte din „matricea stilistică” a poporului român. De fapt, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a avertizat cu justețe că multe dintre temele și motivele care par romantice în opera eminesciană, sunt de fapt, reflexii și amprente ale unei gândiri tradiționale, străbune. Iar dragostea românilor pentru *codrii cei adânci* nu este decât o expresie a nostalgiei și a dorului pentru Raiul pierdut.

Interpretarea eminescianismului pe care o întâlnim în cele două romane eliadești vine să ne dovedească faptul că Eliade nu îl citește pe Eminescu numai ca pe un mare creator în sens individualist, ci și ca pe cineva care a codificat în persoana sa datul spiri-

tual românesc și l-a retransmis prin opera sa. Eliade străpunge astfel, în mod autentic, dincolo de pânza imaginii publice și exegetice a lui Eminescu, pentru a-l citi în codul așa-zis naiv al tradiției românești (deși concentrarea pe o perspectivă religioasă populară este întrucâtva reducționistă), în a cărui matcă îl identifică. Iar Eliade nu poate fi acuzat de protocronism.

Concluzia noastră este însă aceea că adevărata posteritate a lui Eminescu, în cultura și literatura română, este una cu mult mai profundă și mai complexă decât s-a crezut. Și vom avea de multe ori ocazia, în volumele următoare, să dezvoltăm și să nuanțăm acest subiect.

Ultimul romantic al Europei[895]

Ne propunem să analizăm aici atitudinea a doi exegeți occidentali față de opera lui Mihail Eminescu. Chiar dacă exegezele sunt din anii 60 ai secolului trecut, este foarte interesant de urmărit perspectiva din care critica literară străină a comentat poezia lui Eminescu.

Atitudinea lor poate să ne surprindă. Cele două exegeze sunt importante și este bine să ne amintim de ele, pentru că, după apariția lor, eminescologia a căpătat un nou avânt în România, prin Ion Negoțescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ioana Em. Petrescu etc.

Critica literară românească a manifestat uneori tendința de a face apropieri, mai mult sau mai puțin justificate, între scriitorii români și nume mari ale literaturii și ale filosofiei occidentale. Apropieri se pot face, în principiu, și nu au fost întotdeauna deplasate sau exagerate, însă au existat și există tendințe de a atribui, operelor importante ale literaturii române, semnificative influențe exterioare, pentru nimic altceva decât numai pentru a sublinia caracterul european și/ sau occidental (sincronizat) al acestor opere. Ceea ce, în mod paradoxal, occidentalilor li s-a părut mai adesea de la sine înțeles și fără a avea nevoie de alte demonstrații, suplimentare, ori de descoperirea, de multe ori forțată, a unor surse sau filiații.

Discuția pe care o propunem îl ia ca exemplu pe Eminescu. Dacă critica literară românească a fost mai adesea tentată, în cerce-

---

[895] Aceasta este o variantă a articolului nostru, *Identité culturelle et littéraire dans la modernité: l'originalité du dernier romantique de l'Europe*, publicat în limba franceză aici: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Studii literare*, vol. I, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 267-290, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

tarea operei eminesciene, să caute și să descopere influențe străine/ externe, exegeții străini demonstrează o apetență contrară, aceea de a susține originalitatea creațiilor sale în contextul romantismului european.

În anii 60 ai secolului al XX-lea, apar, într-o uluitoare consecuție (1962, 1963 și 1964), trei lucrări despre Eminescu aparținând unor cercetători străini, care se remarcă printr-o intuiție profundă a intențiilor poetice eminesciene, semnate de Rosa del Conte, Alain Guillermou și Ladislau Gáldi. Ne oprim pentru moment numai asupra primelor două exegeze, întrucât studiul lui Gáldi[896] se concentrează asupra unei discuții de ordin lingvistico-stilistic asupra textelor eminesciene, în virtutea specializării autorului, fără să înainteze spre a propune o interpretare omogenă a întregului complex poetic și ideatic eminescian.

Rosa del Conte și Alain Guillermou – ambii utilizând primele cinci volume ale *Operelor* eminesciene în ediția Perpessicius, care apăruseră până la acel moment –, se silesc să deschidă alte drumuri în interpretarea creațiilor poetului român, pe care critica românească nu le avusese deloc în vedere sau nu le-a dezvoltat în mod particular.

Este foarte interesant pentru noi a urmări percepția unor exegeți străini asupra aceluia care, adesea, este considerat singurul poet român care se poate integra romantismului major (High Romanticism), cu atât mai mult cu cât amândoi declară că încearcă să ignore – pe cât posibil – parcursul hermeneutic românesc, care îi nemulțumește prin căutarea permanentă de a-l subordona pe Eminescu unor influențe literare și filosofice din afară. Ne intrigă, desigur, această atitudine (se poate altfel?), și ne determină să le reconsiderăm și să le recenzăm eforturile cu atenție, dintr-o nouă perspectivă, favorizată de distanțarea temporală.

---

[896] L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964.

Mai ales că exegeza literară românească a continuat, și după apariția acestor lucrări, să bătătorească parcursul ei anterior, multiplicându-și chiar efortul contrar de a face comparații și a stabli relații cu literatura și filosofia europeană (occidentală, în virtutea principiului sincronizator care guvernează în critica românească), nuanțându-și însă – aș zice semnificativ – discursul și concluziile.

Propunem, în consecință, o revedere a pozițiilor critice pe care s-au situat exegeții menționați, reevaluând aprecierea lor asupra operelor lui Eminescu, cel care a stârnit și stârnește încă nenumărate dezbateri și controverse.

Rosa del Conte vorbește, în prefața admirabilei sale cercetări, despre Eminescu care îmbogățește „patrimoniul nostru spiritual [european] și acela al omenirii” [897]. Atitudinea ei este cu atât mai surprinzătoare cu cât ea însăși recunoaște că spre trecutul României nu privește prea des cineva din „lumea occidentală, închisă în orgoliul tradiției sale clasice (predominant latine)”[898]. Exegeta italiană susținea, că „îi lipsește României o sinteză a evoluției sale culturale care să îmbrățișeze fără întrerupere vechiul și modernul și să precizeze influențele și relațiile”[899], pentru care face apel, în urma lui Demostene Russo, la desfășurarea unor studii academice de bizantinologie, și nu doar de slavistică, „pentru că slavona este aproape întotdeauna veșmântul exterior sub care a vorbit Bizanțul”[900]. Ea deplânge, de asemenea, „surzenia și mediocritatea” culturală a mediului în care s-a dezvoltat geniul poetului, precum și „lentoarea unei examinări metodice”[901] a operei sale: „îi lipsește României [...] acel comentariu amănunțit la text, pe care noi îl

---

[897] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 26.

[898] Idem, p. 281.

[899] Idem, p. 444.

[900] Ibidem.

[901] Idem, p. 27.

considerăm indispensabil chiar și pentru cititorul român și care, fără să se suprapună peste cuvântul poetului, să fie o călăuză și o luminare a înțelegerii lui"[902].

Ea susține că, în afara unei exegeze care să ia în discuție tradiția literară veche, bizantină și românească, adevărata profunzime a poeticii eminesciene nu se reverberează, rămâne necunoscută. Este prima care merge spre o interpretare simbolică adâncă, spre o hermeneutică abisală, depășind literalitatea predominantă a lecturii și a interpretărilor lui Eminescu de până atunci.

Cercetarea ei, beneficiind și de descoperirea lui Al. Elian (care a identificat la Academia Română manuscrisele și cărțile vechi care îi aparținuseră lui Eminescu și care fuseseră donate de Titu Maiorescu fără a fi precizat adevărata proveniență a lor – mă întreb, având în vederea „onestitatea" lui Maiorescu, dacă putem fi încredințați vreodată că el a restituit integral, într-adevăr, tot ce i-a aparținut lui Eminescu, atât în materie de cărți și manuscrise vechi, cât și de manuscrise personale ale poetului) și de ediția Perpessicius, a condus-o la „revendicarea arhaicității"[903] substratului vizionar al lui Mihail Eminescu. Del Conte interoghează „întreaga producție poetică de care dispunem"[904] – un demers exegetic asemănător propunea V. Streinu, de a comenta versurile eminesciene prin alte versuri ale aceluiași și la care se va afilia și G. Gană mai târziu. Va susține, deci, categoric:

> „Eminescu, care întâlnește pe băncile universitare, la Viena și la Berlin, gândirea occidentală [...] nu este o pagină albă. Acea cultură europeană, acea modernitate [...] se altoiește pe o sedimentare culturală autohtonă. [...]

---

[902] Idem, p. 28.
[903] *Cf.* Idem, p. 28.
[904] Idem, p. 27.

> Nici Kant, nici Schopenhauer, nici Vedele, nici Plotin și nici chiar marii poeți, pe care îi iubește și îi studiază și din care traduce sau învață pe dinafară fragmente, de la Byron la Shakespeare, de la Shiller la Hugo, nu vor înăbuși vreodată în el interesul avid și chiar gelos, pentru tot ceea ce inteligența, fantezia, afectivitatea poporului său putuse să creeze sau să asimileze și să transmită prin veacurile întunecate și dificile ale istoriei lui”[905].

Intelectualismul poetului se poate documenta sau nutri și altfel decât numai prin filosofia europeană modernă:

> „pentru a traduce acele ritmuri cerești, acele vârtejuri, pentru a exprima plictisul vieții care este numai repetare, ardoarea intelectualistă a unei întrebări ce izvorăște mereu din adâncul nostru sau calmul unei păci contemplative în fața frumuseților lumii, existau Maxim și Grigorie, Adamantios și Hrisostomul, Calist și Atanasie, Efrem Sirul și Vasile. Existau, se înțelege, Dosoftei și Varlaam, Chesarie și Filaret de Râmnic, existau frații Greceanu, existau cronicarii, începând cu bătrânul Moxa, și hrisoavele și pravilele în care se fixaseră preceptele juridice, obiceiul pământului, tradiția”[906].

Rosa del Conte atrage atenția că vorbim de mai multe nivele de influență ale scrisului vechi asupra lui Eminescu: un prim nivel lingvistic (vizibil în reproducerea unor forme arhaice gramaticale sau a unor termeni arhaici), un nivel filologic secund (preferința unor cuvinte sau sintagme cu o coloratură metaforic-expresivă aparte, din vocabularul vechi), un al treilea literar (angajarea într-

[905] Idem, p. 282-283.

[906] Idem, p. 285-286.

o tradiție literară care valorifică cronicile sau alte cărți vechi, urmărind date, informații, fir narativ, portrete) și, în sfârșit, un ultim nivel poetic-vizionar, cel mai profund și mai abscons, care justifică însuși elanul cosmic și metafizic eminescian și posibilitatea unei hermeneutici abisale – ultimul ignorat de toată tradiția critică românească.

În aprecierea Rosei del Conte, textele vechi sunt parte din „trecutul atât de bogat și de interesant”, cultural, al României, căruia „epoca modernă i-a întors spatele” și pe care Eminescu îl redefinește valoric pentru o perspectivă modernă, indicând drumul pentru

> „o evaluare pe planul cultural-istoric concret al influenței exercitate de vechea tradiție lingvistică și literară, în special asupra constituirii limbajului metaforic al poeziei și asupra definirii geniului expresiv al scriitorilor moderni […] [evaluare care] rămâne în întregime de făcut”[907].

Pentru Del Conte este necesar

> „a-l insera pe Eminescu în tradiție, acea tradiție care, pentru el, care nu era un semidoct, nu se măsura înlăuntrul spațiului scurt al câtorva generații ce-o precedau pe-a sa. [...] El intuia limpede că toate achizițiile culturale alogene trebuiau să se insereze în această tradiție pentru a rodi. [...] A afirma ideea că existase și există o autentică originalitate spirituală românească, aceasta era adevărata revoluție, întrucât ea trebuia să dezrădăcineze prejudecăți îndârjite și com-

[907] Idem, p. 281.

plexe de inferioritate din inima și din conștiința românilor înșiși”[908].

În cuvintele lui Marian Papahagi, exegeta italiană nu doar că susținea

„prezența unui fond autohton în creația eminesciană [...], mai mult, din punctul său de vedere, și în termeni blagieni, autoarea denunță în *tradiția românească* și *spiritualitatea autohtonă* (sunt termenii săi) elementul catalitic care a dus chiar la asimilarea filosofiei kantiene și schopenhaueriene”[909].

Mircea Eliade, elogiind studiul Rosei del Conte, afirma:

„Criticii români au subliniat influența tradiției autohtone asupra concepțiilor politice și literare ale lui Eminescu – *dar nu și-au închipuit că temeiul imaginației și al speculațiilor teoretice l-ar fi putut împrumuta din universul spiritualității arhaice românești* (s. n.)”[910].

Del Conte este primul exeget care subliniază influența spiritualului, cât și a imaginarului literar vechi la formarea poeziei române moderne și pledează pentru o istorie literară românească fără hiat, în care Eminescu a jucat rolul de placă turnantă – o perspectivă critică unică, nefructificată până la exegezele mele.

Alain Guillermou afirmă că cercetarea sa urmărește să determine „prin ce Eminescu însuși aduce o nouă bogăție originală la

[908] Idem, p. 276.
[909] Idem, p. 13-14.
[910] Idem, p. 466.

fondul comun al literaturii europene"[911]. El se declară „contra sintezelor premature"[912], într-o manieră care ni se pare asemănătoare celei în care Del Conte amenda absența unui comentariu amănunțit la text, indispensabil.

Exegetul francez este aproape indignat că „Eminescu a devenit un Lenau român, un Heine, un Leopardi, un Schopenhauer, un Lamartine și chiar un Horațiu sau un Properțiu, dacă nu cumva și un Gottfried Keller sau un Gaetano Cerri român..."[913]. Susține deci că se delimitează, în privința concluziilor critice, de ce s-a scris anterior („există într-adevăr multe lucrări despre viața și opera lui. Ele aparțin însă uneia din aceste două categorii: ba e vorba de o critică estetică, în care se afirmă simple preferințe, ba ni se oferă o cercetare a surselor exterioare"[914]) și că se dedică exclusiv studiului pe texte, urmărind ediția Perpessicius. Interesant este că, deși Rosa del Conte are în vedere cu precădere surse interne și nu externe, Guillermou nu pare interesat de ele: probabil că nici nu le cunoștea și poate că i-a rămas străină pasiunea lui Eminescu pentru cercetarea și valorificarea lor în literatura nouă românească ce se născuse odată cu pașoptismul.

Metoda sa critică constă în a porni de la opera antumă și de la manuscrisele eminesciene către posibile surse, acolo unde este cazul. Este fascinat de caietele eminesciene (chiar dacă multe variante textuale sunt nefinisate), care îi revelau, fără îndoială, un poet cu amploarea ideatică și vizionară a unui Valéry. Ediția Perpessicius îi oferă însă și primul tablou complet asupra succesiunii variantelor și a contextului biografic al genezei și dezvoltării operelor, iar Guillermou consideră că interpretarea trebuie să

---

[911] Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, op. cit., p. 28.

[912] Idem, p. 32.

[913] Idem, p. 22.

[914] Idem, p. 31.

pornească de la aceste aspecte fundamentale, pe care critica românească le-a ignorat – în mare parte din simplul motiv că n-a beneficiat de ele (inclusiv Călinescu, după cum apreciază exegetul francez) –, așa încât ajunge să fie foarte drastic la adresa înaintașilor săi și să mărturisească

> „un fel de sentiment de jenă citind judecățile formulate de critici asupra unora din poeziile lui Eminescu. Ai impresia că autorii lor sunt neinformați, că le lipsesc date esențiale și, fără voia lor, concluziile sunt eronate”[915].

Văzând vehemența acestei afirmații, am căpătat convingerea aproape totală că autorul va purcede la o lectură ingenuă a textelor eminesciene, făcând tabula rasa din tot ceea ce citise anterior din critica literară. Însă Guillermou nu a recurs decât într-o anumită măsură la acest tip de interpretare, care ar fi fost cu adevărat foarte interesantă pentru noi, pentru că, în locurile cele mai dificile ale poeziei eminesciene, în punctele cheie ale ei, dezvoltă doar, din păcate, germenii unor exegeze anterioare sau chiar le preia și nuanțează eventual tezele, pornind cel mai adesea de la cele menționate chiar de Perpessicius în ediția sa, care devine „toată bibliografia noastră”[916].

Guillermou a făcut, după cum mărturisește, din ediția Perpessicius, „un act de credință”[917], însă am fi dorit ca acest act de credință să vizeze numai textele eminesciene în sine, nu și interpretările pe care le-a încercat sau le-a evocat Perpessicius, pentru că în felul acesta declară degeaba că a ignorat critica literară românească.

---

[915] Idem, p. 24.

[916] Idem, p. 31.

[917] Idem, p. 30.

Astfel, deși recunoaște că „filosofia lui Eminescu este anterioară la el câștigurilor din afară”, consideră totuși că aceasta l-a orientat „într-o direcție privilegiată: aceea a pesimismului schopenhauerian sau indian”[918]. El se arată dispus să accepte și să aplice textelor poetice, începând chiar de la *Mortua est!* (unde influența e doar sugerată), *Înger și demon* și *Împărat și proletar*, teoria – care fusese destul de mult vehiculată –, a indianismului funciar al viziunii existențiale eminesciene. Opinează că „imnele ei vedice [ale Indiei] și zeii se vor impune imaginației poetului când va profesa, pe urmele lui Schopenhauer, religia neantului”[919] (o afirmație care devansează parcursul său critic ulterior, în contextul analizei poemului *Egipetul*).

Sugerează la un moment dat că ar exista două etape în evoluția spirituală a lui Eminescu, una egipteană și alta indiană (deși despre etapa numită egipteană nu prea vorbește și o privileagiază pe a doua):

> „Egiptul apare ca un cadru mistic al unei credințe încă vii în mântuirea posibilă a omului amenințat de clipă. În acest sens, *Egipetul* [putem spune *Memento mori*, poem vast, pe care Guillermou însă nu-l comentează – n. n.] marchează o anumită etapă, precum vedismul din *Rugăciunea unui dac* va marca, la rândul său, o alta”[920].

În privința *Rugăciunii unui dac*, i se pare însă inoportună o apropiere semnificativă de filosofia lui Schopenhauer, pentru că „însăși logica imprecației dacului necesită o afirmație teistă”[921] și susține că „un studiu al izvoarelor *Rugăciunii unui dac* vădește

[918] Idem, p. 96.
[919] Idem, p. 108.
[920] Idem, p. 108-109.
[921] Idem, p. 243.

originalitatea lui Eminescu și inițiativa pe care știe s-o păstreze chiar și atunci când pare tributar împrumuturilor”[922]. Dar,

> „în mod firesc, suntem nevoiți să considerăm partea a doua ca o interpretare [din partea poetului] a gândirii budiste: Eminescu face din dacul său un fel de yoghist în drum spre celălalt mal. Căci nu a dat el uneia din încercările sale titlul *Nirvana*? În realitate, nirvana dacului nu are nimic comun cu cea a înțelepților hinduși. [...] Nirvana pe care o dorește el este Neantul pur și simplu. Se pare că Eminescu s-a mulțumit cu ideile curente în timpul său despre gândirea hindusă și nu a văzut în Nirvana decât un fel de loc gol, un spațiu întunecat, unde nu mai există nimic”[923].

Ni se pare chiar că Guillermou, față de Călinescu, schimbă accentul, de pe Schopenhauer pe filosofia pe care o numim generic indiană. Comentând *Luceafărul*, spune:

> „E sigur că indianismul se află în centrul meditației lui Eminescu asupra eternei și disperatei metamorfoze a individului – *un indianism foarte aparte* (s. n.), care nu e preocupat de ortodoxism, amestecând brahmanismul și budismul”[924].

Tezele acestea, prelucrate și nuanțate, au devenit mult mai cunoscute prin eseurile lui Ion Negoițescu și Ioana Em. Petrescu, care au înlăturat molozul teoretic-doctrinar și au făcut să pară genuine ideile lor exegetice. Guillermou remarcă însă, nu fără surpriză, că, în unele variante ale *Glossei*, spre exemplu, intervine „un concept care contrastează cu scepticismul pesimist al redactă-

---

[922] Idem, p. 242.
[923] Idem, p. 244.
[924] Idem, p. 376.

rilor precedente, conceptul unui adevăr imuabil, transcendent lumii”[925]. Și conchide:

> „Eminescu întrevedea, la capătul numeroaselor redactări ale poemului *Glossă*, eventualitatea unei anume mântuiri: lumea nu este cu totul condamnată, dacă poate fi auzită muzica sferelor și nu este pentru totdeauna interzisă orice speranță”[926].

Dincolo însă de aceste interogații, dezbateri și reflecții, Alain Guillermou încearcă o receptare cât mai apropiată de semnificațiile evidente (pe cât de mult această evidență este posibilă) și mai puțin speculativă a versurilor și a biografiei poetului. Chiar și atunci când influențele semnalate par aproape indubitabile, nu li se acordă o importanță prea mare. Spre exemplu, versul „Sunt însetat de somnul pământului s-adorm” (*Apari să dai lumină*) pare a fi aproape o traducere din Vigny: „Laissez-moi m’endormir du sommeil de la terre”[927]. La fel, „Și dacă norii deși se duc /.../ E ca aminte să-mi aduc” (*Și dacă*) amintesc de alte versuri, ale lui Lamartine: „Si j’entends le vent soupirer/ Je crois t’entendre murmurer”[928]. Guillermou nu este însă dispus să acorde acestor apropieri vreo importanță substanțială. Ba chiar, în cazul celui de-al doilea exemplu, consideră că Eminescu „nu a avut nevoie” de versurile lamartiniene „ca punct de plecare”[929].

Diferența de metodă între cei doi critici literari, Del Conte și Guillermou, este aceea că Del Conte a considerat, neignorând fidelitatea abordării textuale, a fi prioritar să purceadă la demon-

---

[925] Idem, p. 441.

[926] Idem, p. 442.

[927] Cf. Idem, p. 241, n. 3.

[928] Cf. Idem, p. 419, n. 1.

[929] Ibidem.

strația exegetică capabilă să susțină o aprehensiune abisală a semnificațiilor din poezia eminesciană (care, credem noi, a dat semnalul pentru alte incursiuni urmărind a atinge partea invilibilă și aproape insondabilă a semnificațiilor din opera sa, ale lui Ion Negoițescu, Ioana Em. Petrescu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în timp ce Guillermou s-a situat pe o poziție care a susținut necesitatea de a nu se depăși încă literalitatea, comentariul semnificațiilor imediate ale textului, depășire pe care o considera încă prematură, atâta timp cât de abia ieșea la iveală subsolul manuscriptic al viziunilor eminesciene. Însă, ori literalitatea își dovedește ineficacitatea, în acest caz, ori Guillermou n-a rămas fidel intențiilor sale până la capăt.

Destul de multe pasaje poetice nu se oferă însă docil interpretării imediate, oricât de atente și de intenționat fidele, iar discernerea surselor rămâne o problemă esențială și foarte dificilă.

Nu ne interesează, în cercetarea de față, să avansăm mai mult în discriminarea interpretărilor critice referitoare la aspecte din opera eminesciană ce au născut atât de multe polemici, neîncheiate nici astăzi. Observăm însă că, între bizantinism și indianism, considerate, pe rând, ca purtătoare ale fundamentelor de gândire eminesciene, există o distanță și o diferență categorică. Ambele teze par să ne îndepărteze însă puțin de Europa, sau de Europa occidentală, cu tradiția ei predominant latină, cum subliniază Rosa del Conte. Dar putem considera indianismul intermediat de romantismul german, prin Schopenhauer, Herder și Goethe și prin traducerile în germană ale imnelor vedice, care au ajuns și la cunoștința lui Eminescu. În același timp însă, nu trebuie să uităm că întoarcerea la Evul Mediu (și inevitabil către tradiția (post)bizantină a patriei lui Eminescu) semnifică bifarea unui punct fundamental din programul romantic.

Așa încât ambii savanți europeni, pe care nu avem motive să-i acuzăm de lipsă de obiectivitate, consideră că literatura euro-

peană iese câştigată prin această experienţă poetică a unui romantic oriental, poate ultimul mare romantic, datorită sintezelor culturale şi spirituale majore pe care acesta a fost capabil să le opereze.

Relevant cu adevărat pentru noi, aşadar, poate mai presus de toate, este faptul că doi exegeţi occidentali au refuzat, cu vehemenţă şi cu argumente pertinente, afilierea programatică a lui Eminescu la una sau alta dintre doctrinele filosofice care au circulat în epoca romantică (importul de idei, chiar şi atunci când este acceptat, este integrat unei vaste sinteze culturale operate de poet), cât şi apropierea lui semnificativă de vreunul dintre marii reprezentaţi ai literaturii romantice (ultima aserţiune este susţinută şi de toate exegezele româneşti importante).

Cu toate acestea, ei nu au încercat să minimalizeze în vreun fel aparteneţa lui Eminescu la o literatură europeană, dimpotrivă, au căutat în permanenţă să sublinieze faptul că originalitatea lui Eminescu îşi aduce un aport semnificativ la îmbogăţirea patrimoniului cultural şi literar european.

Marii romantici sunt maeştrii osmozelor culturale şi literare, iar literatura europeană se deschide poate mai mult ca niciodată orizonturilor necunoscute în epoca romantică, evaziunilor în toate direcţiile, atât în plan temporal cât şi spaţial/ geografic.

Eminescu nu face decât să se integreze acestei atitudini, armonizînd-o cu setea sa de cunoaştere şi cu proiectul de concepere a unei poezii/ literaturi naţionale.

Credem că este timpul ca şi dezbaterea critică şi publică românească să se debaraseze de prejudecăţile ei asupra operei eminesciene, să nu se declare plictisită şi să considere toate aceste discuţii ca fireşti şi nu sterile, chiar dacă par interminabile, despre un poet care nu se lasă cunoscut şi înţeles decât cu mult efort şi cu mare dificultate. Parcursul critic ezitant al eminescologiei şi care se bifurcă aproape neîncetat, generând noi şi noi ramuri, nu face

în definitiv decât să pună în lumină faptul că Eminescu este un poet care se situează deasupra unei receptări și interpretări facile.

Dincolo de analiza scufundărilor pasionate în adâncurile semnificațiilor, dincolo de judecarea pertinenței fiecărui argument în parte sau de evaluarea forței ideilor critice, dincolo de dezbaterile sau polemicile aprinse în care s-au integrat cei doi exegeți și care pot fi în continuare subiect de dispută, ni se pare esențial să subliniem asumarea, în conștiința europeană, indiferent de segregarea surselor, a modernității și europenității poeziei eminesciene.

Arhaismul fundamentelor cognitive, pentru un poet pentru care „toate-s vechi și nouă toate”, nu reprezintă un argument contra modernității operei și a caracterului său european, ci chiar dimpotrivă, cu tot paradoxul.

De altfel, nu este Eminescu primul sau singurul reprezentant al culturii noastre care face o asemenea sinteză între Orient și Occident, între vechi și nou: de la Dimitrie Cantemir până la Ion Barbu, Mateiu Caragiale sau Mircea Eliade, cred că exemplele sunt nu doar numeroase, dar și foarte semnificative. Însă acesta este subiectul unei discuții separate.

Cuprins

BIBLIOTECA
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera (teză doctorală)* (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe* (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos) (55 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese* (vol. 7) (241 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoctorală) (884 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare* (vol. 2) (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche, vol. I. 5. Emil Botta* (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii* (ediția LXX) (329 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/.

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/.

154. *Epilog la lumea veche, vol. I. 3* (ediția a doua) (699 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

156. *Studii literare* (vol. 3) (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/.

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/.

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedicationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intrebari-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

163. *Studii literare (vol. 4)* (326 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/

164. *Înțelepciunea lui Sirah* (192 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/

165. *Înțelepciunea lui Sirah (ediția liturgică)* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/intelepciunea-lui-sirah-editia-liturgica/

166. *În ajutorul tău* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/10/in-ajutorul-tau/

167. *Twitter pentru azi (vol. 8)* (127 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/twitter-pentru-azi-vol-8/

168. *Studii literare (vol. 5)* (184 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/

169. *Psalmii lui Salomon (ediția științifică)* (71 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/20/psalmii-lui-salomon-editia-stiintifica/

170. *Psalmii lui Salomon (ediția liturgică)* (62 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/psalmii-lui-salomon-editia-liturgica/

171. *Studii literare (vol. 6)* (105 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/21/studii-literare-vol-6/

172. *Evanghelia după Lucas* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/04/11/evanghelia-dupa-lucas/

173. *Evanghelia după Lucas (ediția liturgică)* (133 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/22/evanghelia-dupa-lucas-editia-liturgica/

174. *Epistola către Evrei* (69 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/24/epistola-catre-evrei/

175. *Cartea Sfântului Profet Osie* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/27/cartea-sfantului-profet-osie/

176. *Vorbiri de Facebook (vol. 5)* (423 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/29/vorbiri-de-facebook-vol-5/

177. *Cartea Sfântului Profet Amos* (49 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/05/cartea-sfantului-profet-amos/

178. *Geneza creștină în opera lui Eminescu* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/15/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu/

179. *Cartea Sfântului Profet Miheas* (45 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/02/cartea-sfantului-profet-miheas/

180. *Praedicationes (vol. 15)* (741 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/11/praedicationes-vol-15/

181. *Cartea Sfântului Profet Zaharias* (63 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/31/cartea-sfantului-profet-zaharias/

182. *Cartea Sfântului Profet Malahias* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/06/cartea-sfantului-profet-malahias/

183. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/23/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

184. *Istoria literaturii române (vol. 1)* (642 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/02/02/istoria-literaturii-romane-vol-i/

185. *Istoria literaturii române (vol. 2)* (429 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/03/29/istoria-literaturii-romane-vol-2/

186. *Rămâne să ne vedem* (174 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/04/04/ramane-sa-ne-vedem/

187. *Sfântul Ilie văzătorul de Dumnezeu († 4 mai). Acatistul și Predici întru pomenirea sa* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/03/sfantul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-4-mai-acatistul-si-predici-intru-pomenirea-sa/

188. *Vorbiri de Facebook (vol. 6)* (480 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/16/vorbiri-de-facebook-vol-6/

189. *Istoria literaturii române (vol. 3)* (785 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/08/20/istoria-literaturii-romane-vol-3/

190. *Cartea Sfântului Profet Isaias* (ediția științifică) (217 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/10/12/cartea-sfantului-profet-isaias-editia-stiintifica/

191. *Istoria literaturii române (vol. 4)* (232 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/10/istoria-literaturii-romane-vol-4/

192. *Praedicationes (vol. 16)* (744 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/16/praedicationes-vol-16/

193. *Bucuria de Dumnezeu (vol. 1)* (255 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/08/bucuria-de-dumnezeu-vol-1/.

194. *Istoria literaturii române (vol. 5)* (452 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/20/istoria-literaturii-romane-vol-5/

195. *Vorbiri de Facebook (vol. 7)* (621 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/02/15/vorbiri-de-facebook-vol-7/

196. *Vorbiri de Facebook (vol. 8)* (594 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/07/02/vorbiri-de-facebook-vol-8/

197. *Istoria literaturii române (vol. 6)* (910 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/08/14/istoria-literaturii-romane-vol-6/

198. *Praedicationes (vol. 17)* (603 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/09/18/praedicationes-vol-17/

199. *Twitter pentru azi (vol. 9)* (342 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/09/26/twitter-pentru-azi-vol-9/

200. *Cartea Sfântului Profet Daniil* (107 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/10/05/cartea-sfantului-profet-daniil/

201. *Vorbiri de Facebook (vol. 9)* (478 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/11/23/vorbiri-de-facebook-vol-9/

202. *Drumul spre Icoană. Despre cum am pictat Icoana Sfântului Ilie văzătorul de Dumnezeu* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2021/12/30/drumul-spre-icoana-despre-cum-am-pictat-icoana-sfantului-ilie-vazatorul-de-dumnezeu/



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș